PLEBELLA

POESIA ACTUAL

NRO VEINTE

VISIÓN DE LENTO BISONTE... LA LUZ MÁS INSUMISA

Sobre la obra de **REYNALDO JIMÉNEZ**

Escriben: **ANHK, SALZANO, BUSTOS, FRESCHI, KOZER Y MASSONE**

RESEÑAS: *Carrera, Samoilovich, Pochettino, Godard, Rearte*

SEMBRADORA: *Cecilia Eraso*

CONTEMPORÁNEOS: *Policano y Corbalán*

POETA REVELACIÓN: *bases para la nueva convocatoria*

www.plebella.com.ar • Bs. As. Argentina • #20 • Agosto / Noviembre 2010 • $15



POETA REVELACIÓN
2da CONVOCATORIA

Plebella invita a poetas nacidos entre 1965 y 1980 para su segunda convocatoria *Poeta Revelación*. Los seleccionados serán publicados en internet en una edición especial (ver edición de la convocatoria 2008) con una introducción crítica de uno o varios de los jurados.

Bases:

-Podrán participar poetas nacidos entre el 1ro. de enero de 1965 y el 31 de diciembre de 1980 que escriban en castellano.

-La convocatoria es de POESÍA, incluyendo dentro de este rubro no solamente obras escritas en verso, sino también prosas poéticas, poesía visual y otras variantes experimentales.

-Los interesados deberán enviar por triplicado, encuadernado o anillado, un máximo de 15 carillas de poemas.

-Los trabajos deberán presentarse escritos en computadora (fuente Times New Roman / 12) por una sola cara en formato A4.

-Los trabajos deberán ser firmados con seudónimo que debe estar presente y claro en cada copia presentada. Se deberá adjuntar a las obras un sobre cerrado, rubricado por fuera con seudónimo. En el interior deben constar nombre completo y breve curriculum del autor, domicilio, número telefónico, dirección de e-mail, fecha de nacimiento y documento de identidad.

-Aparte debe incluirse un cd con la versión electrónica en formato Word con el seudónimo como nombre del arvhivo.

-Cada participante puede enviar más de una presentación de poemas, siempre que se trate de series distintas, se presenten con seudónimos diferenciados y como envíos separados.

-La convocatoria no inhibe a aquellos poetas que hayan colaborado con Plebella, siempre que utilicen seudónimo, respeten todos los requisitos de la presentación y no estén participando por el momento de ninguna fase de la producción de la convocatoria

.El plazo de admisión inicia el 2 de mayo y cierra el 30 de noviembre de 2010. Se aceptarán los trabajos que lleguen con posterioridad a ese límite, siempre y cuando conste en el matasellos postal que fueron enviados con anterioridad. Los resultados serán publicados durante 2011.Los trabajos no seleccionados no serán devueltos. Algunos participantes no seleccionados podrán ser convocados para participar automáticamente en la siguiente convocatoria y/o para proyectos futuros.Las obras deberán enviarse a: Revista Plebella

Perón 4435 Dpto. 2 (1199)
Buenos Aires Argentina

Plebella
POESIA ACTUAL

Bicentenario. Mundial. Ley de Matrimonio Civil. Muchas fiestas trae este 2010.

Plebella 20 es una más de ellas. 20 números en papel... parece un sueño y sin embargo, aquí estamos. Y festejamos.

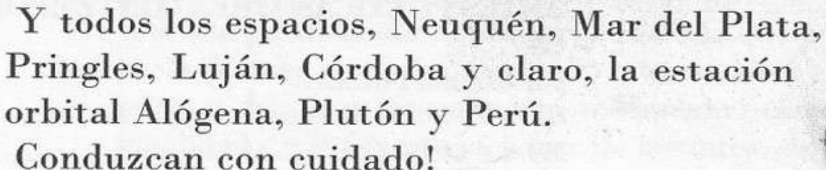
Un invitado especial tiene nuestra fiesta. Si el año pasado Reynaldo Jiménez cerraba nuestras Jornadas Aniversario en la Casa de la Lectura, este año abre esta fiesta con un dossier sin igual que se extiende sobre 40 de las tradicionales 64 páginas de *Plebella*. Sin duda, un festín! Un maravilloso poema inédito *"O sea"* + una serie de intervenciones sobre su obra y su presencia redondean sin acabar y persiguen sin apresar, una nebulosa interestelar de necesaria lectura.

En el límite del sistema solar, infernal pero transformador, se halla Plutón, planetoide que es mencionado dos veces en esta fiesta, una por Cecilia Eraso en *Sembradores de Fósforos*, otra por Gael Polícano Rossi en *Artes Póeticas /Aires Contemporáneos*, y sin duda, luego de este número 20, alguna transformación nos espera, aguardémosla. Un indicio quizás sea la ampliación de la columna *AP/AC* con la participación de Macky Corbalán.

También están presentes para completar la fiesta, Daniel Samoilovich, Jean Luc Godard, Arturo Carrera, Rocío Pochettino y Juan Rearte cuyos libros han sido reseñados por Valeria Melchiorre, Ana Guillot, Nancy Fernández, Celeste Diéguez y Lucía Caleta, respectivamente.

Y todos los espacios, Neuquén, Mar del Plata,
Pringles, Luján, Córdoba y claro, la estación
orbital Alógena, Plutón y Perú.
Conduzcan con cuidado!

r.f.



FLIPBOOK

Deslice las páginas para hacer funcionar la animación

STAFF

Plebella / Revista de Poesía Actual / Número 20
Editor Responsable: Romina Freschi
Diseño e Ilustraciones: Eduardo Zabala
Gestión comercial y proyectos: Adrián Pedreira
Colaboradores: Emiliano Bustos, Ana Guillot, Augusto Munaro, Mariano Massone, Reynaldo Jiménez, Valeria Melchiorre, María Laura Romano, Celeste Diéguez, José Kozer, Ha Sar Kar, Juan Salzano, Lucía Caleta, Nancy Fernández
Editorial Cabaret Voltaire S.R. L.- Perón 4435 dpto. 2 (1199) Bs As Argentina -
155 046 5220 /0054 911 5046 5220

Plebella, revista de Poesía Actual ISSN 1669-5437-

Impreso en: Talleres gráficos Leograf - Rucci 408 Valentín Alsina
www.plebella.com.ar • info@plebella.com.ar • prensa@plebella.com.ar

ÍNDICE

VISIÓN DE LENTO BISONTE... LA LUZ MÁS INSUMISA

Reynaldo Jiménez

Devenir bisonte, develar bisonte, una luz inapresable por definición: *insumisa* la visión del lento animal, visión de tegumento, *en* tegumento, ponerse en la piel del bisonte, *una doxa camoatí.*

Así, *in*clasificable puede ser una primera palabra para pensar la obra múltiple y multitudinaria de Reynaldo Jiménez. Inconfundible podría ser otra, en el sentido en el que su presencia es tan certera como ineludible: no hay postas y no hay impostación. Incansable, intenso, insoslayable, *insumiso* (probablemente, a la hora de los adjetivos, se trate del autor más "in" que podamos cruzarnos hoy en el hacer y eso sòlo lo vuelve inconsumible - esto es, insoportable, en aquellas atmósferas donde se instala el consumo o cuando esperamos que algo sea una sola cosa, una línea - pero también inagotable, como el fuego celeste de una estrella, ninguna línea, sí una intensidad, una nebulosa que ilumina una constelación). Poroso por múltiple, gregario por disgregación, su poesía, su lectura, su visión, sus ediciones, son pura presencia, puro acto (aquello que nosotros llamamos *actual*) tan presente que puede parecer invisible (lo obvio puede ser, en ciertos callejones y/o superestructuras de la mente, lo último en ser notado) pero resulta claramente indiscutible: cómo pensar la poesía hoy aquí sin el trabajo de Reynaldo Jiménez en su poética de poeta o de chamán, pero también su poética editorial, visible en el sello tsé tsé con mayor intensidad pero presente también en otras gamas y proyectos editoriales para los que Reynaldo ha trabajado y dejado su marca (y pienso en la colección *Leviatán* y pienso en los *Papeles Insumisos* y pienso en ciclos de lectura y eventos performáticos, sólo por ejemplo, y también en sus colaboraciones en *Plebella*, claro).

Ahora, si muchos han escrito sobre las variadas acciones de Rey, lo cierto es que no hay trabajo que, como éste, se dedique a explorar y realice aproximaciones tan diversas. Editar en este caso es difícil y abarcar mucho más todavía. Nunca se termina la primera lectura que uno puede hacer sobre esta obra, siempre estamos haciendo esa primera lectura. No hay modo de leerlo todo todo todo. Reynaldo invariablemente nos dejará atrás, porque en este instante mismo sigue trabajando, pero sobre todo porque intentar abarcarlo implica violentar un cierre que solo puede abolir la presencia dilatada que precisa leer a Reynaldo, la inocencia de la vez primera. Si el todo interesa aquí, es solo en la medida en la que podamos dejarlo atrás como una vestimenta - túnica o corset, según la personalidad - y *sufrir una picadura de instintos, sin medir consecuencias, ser bichos cautivados por la gracia.*

Este dossier, pequeño pero luminoso en varios momentos, fue soñado - sí, soñado - para reunir ángulos, toques, sesgos, pespuntes, detalles, nudos. Escriben y preguntan Anhk, Freschi, Salzano, Kozer, SarKar, Bustos y Massone, desde distintas experiencias y generaciones, afectos y espacios fisicos. En esos ecos, esperamos *pasar la voz*, sostener algún ritmo de esta reverberación. El ansia de seguir leyendo nos abreva.

rf.

Reynaldo Jiménez

O SEA

1 COLÁN

Sonido flor de un mar celeste
Como el cielo que en Colán frikeó
Contigo fusión de un sunset bajo Dios
RÓGER SANTIVÁÑEZ

Mandala de los penachos
Ir borrando miradas en mí
Sobre mí suenan las olas
Mantarrayas bajo manto

Espuma encanto espuma
Se deshacen los filtros
Los sólidos atenuantes
De la espera ésta

Distancia que no busca
Enhiesta viva respuesta
A lo que apure
A despecho del mandala

Hojas en verdad de una palmera
Secas por impronta del espíritu
Que sopla donde quiere etcétera
Acaso mera primavera quisiera

Asoma polvareda de las 7
Bajo el subsun minucioso no baja
Sino hace girar por fuerza de silencio
Pescadora en el intento me guía

Y me abandona a una suerte
Incomprendida por quién
Al principio de los siglos
Cuando no inscribía la huella

No había ese miraje
Por las noches ir temblando
Con el módulo suelto
No el sonámbulo

Ni mascarada se quede instante
Cómo prohibirle flujo destino
Irisar el divino pétalo que advino
Esta demencia de grillo

Por la noche toda húmeda y erecta
Inhibida luego temperada luna fugaz
Soy esta brisa que siempre he sido
Esta fuga en punta que apenas fui

Sale desde sí y pare de saberse
Pierdo estribo mi letra se canta sola
Serme acalambra columpio de espuma
Por no querer esperar pero querer

Todas las puertas abriría
Con una mano transparente
Un corazón cuyo coraje fuera
Aun si el peor altoparlante

Ya no emblemas conciliares
Ni el correaje que ata al surco
De ese horro en su huevo
Cocido al aire semiárido de pecho

Ya sin bosque sin coartada
Al pie del acantilar
Acá justo al lado este cangrejo
Emerge súbito del hueco

El planetoide alumbrado apenas
Por el paso hecho polvo
Revuelta que no vuela por adentro
Relumbre de la arena que no fuera

Suficiente oro estera de arena
Soy el burrito que arrastra esa carreta
Con los últimos huesos de algarrobal
Por el desierto borrico arre a la vera

Sería yo quien veía o la mira
Del miraje intangible que bebí
Del vasomotor que te escribiría
Con forma de caleta sanguínea

El tímpano late
Y duele de abrir la escucha pez
Que se resuelve tul sobre la arena
Que toma la huella hasta nunca

Soy el olvido con su alivio tántalo
En la prisa de vándalo que me trajo
A la conquista de resplandor sombrío
A la estepa que espera sin afuerino

La coartada tan seca vacua
Entera de todos movimientos
La tierra escucha por su silencio
Pequeño a la vez ave sin voz

Gallinazos gaviotas y el albatros
El halo del ambiente tan poroso
Cuando no lo sacrifica el oh dios
De la pelea

Como si hubiera una boca si hubiera
Un dador del alimento que seremos
Ha sido siempre tan claro que invoca
El graznido del acecho junto a la orilla

Luces del puente y las botellas
De evaporación distante derivan
De los barros azuzados del comercio
Y las marcas de las bolsas que creímos

(Otra forma que desvaríe a sus anchas
Cauterio martirio facistol soportal
Del canto contrito los corrales y el salón)
Malaguas

Tantos los muertos bajo el arenal
Tantos finados hacia este hechizo
Que asustan mucho más
Que la silueta del wachimán

Al que saludo Eh pues *me*
Cuida de la nocherniega
Madre que él conoce a cambio
De mi lugar en el mundo

¿Cuerpo se me achispa
Mente se me autosueña
Continua con derecho a más
Que esta suerte de alegría?

(Los ojos de Clara creen su aventura
El horizonte los emplea para ser
Sin ellos cielo no habría promesas
Y ella dice: *Qué animal el mar*

Y a tientas nos quedamos a la puesta
Respuestas que los días van curando
Florecerá completo el momento
Tan distinto a lo que hubiera sido

La vida vira enciende tu mirada
Quien pudiera contemplártela ella sería
Así me subviertes lágrima cálida
Pupila centella de la diosa Arena)

La batalla perpetua ni ha empezado todavía
La botella de agua pura está vacía
La pureza sola es tan vacía que no suelta
No se suelta y nadie suelta ni la encuentra

La luz involuntaria no amenaza pero
Qué hago con el criador de cerdos
Qué hago con el pandemonio que
Quieren ver pareciera en todas sus partes

Para apartar estos cuerpos a la vez
Amoratarlos como en la calle Capón
O con círculos de tizón tráfico índico
Embocadura de la bruta gruta muerte

Qué harías con lo que sucede así
De pronto repentino súbito inmanente
Acontece simplemente como una crisis
No hablo del silencio que nos oye

Sino del que no recibe a la letra
Ni más allá del corazón hospeda
Lo que tanto asusta en ti
Noche sin puerto nos acuna

Quién comprende las voces humanas
Anagramas animales y ánimas
Los muertos hablan por los vivos hilos
De sus andrajos las estrellas se desatan

Fiebre y letanía al instante poderosas
Con hiel de medusas a la espalda
Y contra el trino asimetría de bichos
Por la gracia tan temida cautivados

Curten las miradas que me arranco
Incluso traje de los ojos casi ajenos
Sólo el cuerpo soporta resplandece
Disuelve el relojeo de los rapaces

Arpón mantarraya picadura de instintos
Que la armonía asusta como a espejos
Y ahuyenta de tanto haber sido dicha
Reojo

Al interior de la palma cerrada
Por donde escurre más
Que el tiempo menos
Que la cuenta regresiva

Guerrean gaviotas sin tocarse
Tras la absorta filiación del pescador
Y un océano genital en reverberos
Llegan y se van o atrapan su pregunta

Cauce volátil del lugar que no acapara
Para diseminar el semen primordial
Espuma página vagido magma
Pátina espiral magnetismo

Primitivo el cuerpo no sopesa
Si no inscribe su inmaculada
Borradura
Como el fino río de la sangre

Frío quizá pero insondable
Como la gracia con que resurge
Del tiempo que no recupera
A medida que desova el litoral

...Anti-Isla...
La fuente sinuosa su rapto helicoide
...Oro-arena...
El marco saltado por las improntas

Del pelícano el cormorán a más distancia
Recibe la sangre no viene ni va
La muy viva
Retícula sin alma

Quiero el arco inseparable del disperso
Hacia el origen parto con futuro pánico
El solo pensamiento mañana se apodera
Me apabulla roedor de la risa

Para dejar de navegar es que he viajado
Para recomenzar el viaje es que nací
Provengo de la luz más insumisa
Cuyo idioma va prendado de las olas

Cómo evitar que cada llaga sea mordida
Y se haga rala madrugada ensolarada
Caracol de lava dispersa en plancton desnudo
Oidor arrojándose al perpetuo tacto

Lanzan ninfas las heridas
A cada latido crece la disensión
Trasdibujan las fragancias repentinas
Los abismos poseídos por la última

Luz que nace ciega a su esperanza
Raíz molar o pétrea cóncava
Cutícula eco raíz de la mirada
Arrancada a su crisis cristalina

Soy cangrejo de esta playa
El espacio reconozco entre
Los ojos como aguza su
Gargantilla hibisco a su colibrí

La monocromía nunca deja de comer
Todo lo traga y absorbe esta diablada
Este estallido se repite se recome
Sin fondo para el párpado

Lo más breve es esta fuga incompleta
La música láctea de la humilde morada
La casa de quincha al sol cuya juventud
Se mide con el mar intacto en su danza

Sobre los techos ecuatoriales
Que les distrae su intento retentivo
Qué discurso agotaría aquí sus hélices cromas
Sus motores inmóviles sus piedras de moler

Por mor de amolar en trance larva
De ser me recuento bajo
El parasol de hojaldres absorto
En el duramen de su duramadre

Tan fresca la brisa nos recuerda
Contacto tan antiguo que aún no es
Acá estabas a la pesca de los actos
Y entreactos y tractos

Porosos en la hialina superficie a
Ser surcada soy tan virgen
Que no me avergüenzo soy tan
Fácil como el rodeo de un ave

Ni premura o alcance sino la exacta
Parición la propia
Risa de su
Borradura

Suena el Diluvio Azul
Por inhumano me incumbe
Su roce con el reojo rasca
Traje de algas ajustado al rocío

Algo llega sin huella al sacrificio
De un cangrejo que cabría en una uña
Cerca o lejos ya es lo mismo
No hay distancia que fijar consiga

La nube este día es liviana
Lenta confía la arena
Memoria partida mandíbula
El bejuco cada mañana habla

Para un oído secreto mamamos
Guijo para el desmoronamiento
Cuánto acople de miradas
Demora la penuria nunca vaga

Quién soñara entonces con su paria
Escuchado culebra del espíritu
En quebrachales esperando
Z z z z

Retícula rendida a su destino atrapar
O atrapalhado o apenas la espesura
Oceánica sin fondo ni figura
Pues querría escrribirrte estas palabrras

Cangrejos que ignoraba que sabía
Que perdí
En la noche los encontraba
Nadie para este rastro

Ni el rostro carcomido por la letra
Del tiempo mensajera
De un casino de cambios que no llegan
No llevan no van no ven no llaven

Un cormorán muta una osamenta
Ignota regresa al vientre
De la arena sin condena casi
Cadena de oración

La libertad es una marca
En el cráneo
Una cutícula frágil alrededor
Aura la herrumbrada luz

Desarrastre
Sin penar niebla en fuga
Espejismo tan finito
Que hace magia

(Son palabras *comunes* pues permanecen
Incomprensibles como un yo cualquiera
O una quimera de luces en el cielo
De la boca siempre incomún)

Al nadar una alondra al ras de la piscina
Fluorescente penetró mis ojos
Al deshabitarme ahora dado en alas
De la parca a la que acuno

Precisa marcagua de nacimiento
Que no trae sino
El sabor de un
Presentir

Así al hundir
La vista en el mar
Revive algo
Sin anunciar

Salud oceánica
Sed de precipicio
Entre la hora que
A tu arar eleva

(Querría prorrumpir sin dar el planto
Sin aliviarle derrotero a la infamia
Por eso estas palabras comuneras
Que son juguetes y son útiles

Vine a la escuela de arena
La dulce maestra entrega su razón
De ser más negra que el cielo más
Que mar adonde naden otras agallas)

Soy insecto de la brisa que me inscribe
Acá nos vive la suculenta la simultánea
Luz que cachorrea da un respingo y da
Saltos de colibrí en ensarte del hibisco

Rojo *amarillo* fucsia *rojo* blanco *fucsia*
Naranja *tierra* ceniza *blanco* naranja
Contra el penacho desenterrado de su ancestro
Arrojado a la franja de aquel desierto

Caerán los cocos quizá sobre el temblor
Pipa de agua pipa helada
Para el desplazamiento terrenal
Rotación del navegante perdido

Reencontrado a la orla del mundillo
Que nunca fue o apenas fuera el roce
De la resonancia unos tambores a lo lejos
Tambo

Tambo
Una constelación corriendo por el torso
Bosque del cuerpo silencioso
Ya desprohibido sin preámbulo y a pelo

Pero quién seré para decírtelo así
Para encima decirte
Que la oquedad es un asunto
Siquiera compartir esta meseta de partir

Esta playa de nunca orillar
La suma gota resta cicatriz
Absorción completa ignota
Ilegible aturde tu tímpano

No cesa la sangre y ejército parece
Arjuna no te olvida quien va a morir
Tiembla por una causa que lo desconoce
Desplegado ayuna en la fiebre como ser

De múltiples cuerpos que se posa
En el apenas párpado
Mientras corre mercurio por su reflejo
Corren las furias babilonias con sus tablas

Hacia el mar la escritura en piedra todavía
Talla este espectro frecuencia desnuda
Ante su suerte de apariencia desatada
Que se desmorona

Y llego así al lugar
Que no existe pero es tan exigente
Para decírtelo sin saber decirlo
Solos ante el océano cóncavo

Los pies tactan las digitales
Huellas de los médanos
Que sobreviven duramente
Sobrescriben los picos

Las huidizas
Proporciones
De los seres más puros
Que hayas visto

Anteriores y sin duda ulterior
A las luces del puerto
Que titilan la bahía en grados
De blancuzco

2 MÁNCORA

engrossed is the bee of my mind
on the blue lotus feet of my divine mother
PARAMAHANSA YOGANANDA

Me aparto y dejo
De estar lleno de gente
Mezclándose
Las aguas de un color

Que no pasa de ser una
Cosa ni saca ni cesa
Ni es costumbre de las olas
Que van solas por el mundo

Cuál mirada sin orilla
Apersona adónde
Se perdona el sitiado
U otro deseo don

De llego al lugar sin
Escondrijo
Para ser balsa
A filo inconsútil

Eh Melopea
Del Maestro Pato
Su oración agorera desato
Al tuétano viento azul

Sé bien mi cuerpo no es todo rostro
Mi casa de campo trasminado de mirarse
Mi esqueleto no carga espectro ni agonía
Liviano como el alga destinada a no ser presa

Hala el hospicio y el suplicio disuelve
Los guijos suavemente aterra mater
Hasta el olvido de sí misma por esa
Lenta pasión del mar

No transborda sino el salto hacia el sol
Ése nuestro huerto de chispas
Sin adentro ni puerto concurre
No sé todo mi cuerpo aún

Me corresponde apenas conozco
Sus concéntricos pálpitos ni
A quien siquiera palparlo pudiera
Porque le falta no tiene afuera

Si surtiera una oración para el desierto
Pasara por lugares que retenidos
En nuestra redecilla salva no quedasen
Pues flotante el sonido nos respira

Hidromiel que nos destila no hace
Saber si embriaga igual nuestros
Cuerpos chicos aún de saber cuál
Protocolor pararía aquella risa

Si toda risa atrae sus pasa-cuerpos
O el inmovimiento ríe ciertas aves
Eh gavilán perfuma con distancia!
Exhala a la estrella-mar en flor!

Bandas rojas de cangrejos
Del esqueleto de un pelícano
Ahora solar a la orilla del día
Sales así resplandor de cosas

Trazan las hormigas reversibles
La carcomida abertura del trasluz
Faz de lumbre asimilándose
Bendecida por la ira de los mosquitos

De nuevo a solas con el océano
Impregnación para el resto del camino
Algunas furias a la vera se detienen
Reversibles los rostros

La piel marcada por las sales del insomnio
Jugos macerando abismo laten
Como quien quiebra su témpano a tiempo
Filo intangible fuerza incomprendida

Música incierta sin atuendo equilibrio
Entre las apariciones y el temblor
Tragado o absorbido o exhalación o fragancia
Con la presión del tacto vertido que pule

Soy parlante piedra y arcilla deshaciéndose
Esa montaña desnuda su porfiado reino
Qué poderoso cieno el silencio entre las olas
Cala y propaga sin imperio los seres fugaces



Punto que se salta de la urdimbre al sonar
Elástica ensimismada en un rapto sin
Quedarse deriva del momento pero encinta
Del vaivén y aunque apenas prevalezca

Cambia jamás esta estación del sentimiento
Me deshace crustáceo del silencio
No habría cómo incrustar esta boca
De hambre a su elemento

Así en el pan de la mañana
Así la cena al precipicio
Este cauce
Indómito a su modo se lleva

Al fondo del alumbre a la hora misteriosa
Adonde escucho no importe qué yo
Escuche soy el oído
Palpitar un grado de la dicha

Cuando descruce hiatos el deseo
Descanse de sí el miedo a un signo
Se reduzca encinto a tenue raspón
Nada escrito aún por ser probado

Cuerpo a cuerpo nuestro
A las escondidas la parca juegue
A cada rasgo reparta sombra
Casi ácida vegetación sea el aire

Respirar para un oleaje que extrovierte
Qué conmoverá la dulzura implacable
Plumaje tal vez ante la vastedad
De nuestros cuerpos

Cuyos vestigios se han colmado
De repente relucen oros de otro tiempo
Que no éste ni será pero es el mismo
Salen de su entierro en las arenas

Dócil detentación de muchos rostros
Bicho de cien cabezas mil partículas
Puente entre silencio y lo que enlaza
Cuántas vidas pasadas hasta allegarte

Apareces segunda persona en toda parte
Cada espejo se apaga
Entrada hacia el instante cuyo eterno
Resplandor es cuerpo adentrado

Cada azul y cada grado del turquesa
Cada pájaro sin más grano que su espera
Por la presa que la toca en la contienda
Por el día al que nombre no antepongo

Segunda persona te reconozco
Por entre las aguas prisioneras
De un mirar que se descubre poco
A poco y por hallarse tanto no concluye

En tal espacio la ceremonia del pelícano
Fiera cuanto aguza
Los sentidos muchos y nunca
Reconozco sino entre fiebres

Antiguo arraigo
Para quien suelte
Raíces cabelleras
Topacios al mar

Los oscuros crecimientos ya no cesan
Aunque sea entre las algas o al filo
Del reojo de una lagartija igual a
Rocas sin época

Estar en el mundo no avanza
Ni retrocede nadar para un encuentro
Con los seres sin acoso ni amenaza
Hacia ellos con la risa evanescente

Con la proa abisal a la planicie
Desacoraza el corazón cuyo templo
Siempre está por
Abrirse más y otro

Poco por tocar
El párpado y gracia de su diosa
Dentro donde ser seguidísima
Persona ser su flora así como eres

Vida mía junto a la zona
Liberada por fin aunque
Un segundo yo
Seas

Y tantos ya que el origen no atrapa
Ni principio gira ni abismo sino
Sin poseer si no sus crines
Cruces de caminos

Tan raso el tiempo
Escucharlo escucharse escuchar
Cómo arrebata o fúlgido
Pacífico

Y si alguna palabra que no reconoces
Te sacara pronto te saciara de la hilera
Sería porque Oído
Poderoso te contempla

Diminuto el mar sin haber probado
De su hondura el miedo del bicho
A hacerse humano y del humano que
Tienta y se comprueba

Devorante arena sin embargo
De la huella mandíbula nunca
Estará dicha quieta esta alegría
Y ya eres la risa que quieres

Espacio en peligro de extinción
Como siempre ha sido como nunca fue
O nunca jamás en la esperada lumbre
De los ojos

Ahí se rozan sin mirador
La vértebra el pez es mi columna
Aprenderé tal vez a devorar mis partes
Me haré cuerpo del ínfimo

Perderé sobre todo lo que nunca tuve
Lo creído y contemplado será el agua
Por el respiradero amor habré alcanzado
Aquello que me ignora en tu persona

Multiplícala raíz oceánica del vivo
Desoculta a los muertos que han venido
Para ofrecer su poca monta y su
Montaña

Y ya no quepan soledades
En ninguna parte murallas puro aire
La violencia humana sea una ráfaga
Así perviva la obediencia se esfume

Sabor antiguo de estos desprendidos
Frutos cuyo nombre nunca olvido
Pero ahora por ahora no diré pues
Espero los reúna tu alegría

A la cual espero y
Cuando llega marea o acaso
Acosado corazón retiemble a cada
Paso

Con sonaja de hojas de palmera
Esta tienda nómada estas tierras
Otra niña pequeña juega junto a la tumba
De la playa que mañana morderá la marea

Las chispas deliran su pasaje por el agua
Traen la fermentación de un tiempo dictado
Rueda del devenir cuerpo del ritmo
Vuelvo más abierto más ciego acaso

Cualquier piedra suena a pérdida cuando llega
El oleaje y ya no hay ojos sólo piel
Cuando se retira a sus extraviados
Aposentos

Tallo mi tablilla de amador al sol
Pues no repara otra voluntad ni otro
Silencio me encuentra esta duna
Comienza con un gesto sin arribo

Soy mojado seco hueco cóncavo acecho
Tal vez no recupere puertos mis atisbos
O sea el mar una cosquilla peligrosa
Contra el volumen que templa da comida

Así nos dé por tragar nuestras vergüenzas
O el sonaje nos desespejee
Aquella brisa diamantina no se vea
Costilla pánica del oceánico torso

Cómo insurge calmar la brevedad o su palmaria
Impresión en un cerebro reducido
Por los cazadores de recompensas o mentiras
Ante el viento que me hace desnudo para siempre

Explicita paciente su costumbre de arrancar
El hollejo y la pulpa desusados
Avienta la memoria sólo a tientas
En cuanto ríe y cuanto crea con su danza

Dactilar entre las dunas diosas
Airosas y fatales alimentan y succionan
Y consumen y consagran y dibujan cada poro
Sobre el trajín destrozado de la atmósfera



No sé escribir nunca escribí nada
Sólo trato de que acuda el eterno adentro
Que veo fuera en los espacios liberados
Ya no miro escucho toco sino rasco

El resplandor de la agonía con su fresco
Asir preguntas por el paso igual adonde atraso
Todo lo que puedo del tiempo
Dictador imperial

Se desprende un esqueje del planeta intacto
Acorrala dudas siderales
Si hablo diosas es porque trashuman
Rabias en mí soles en mí

Sus miradas esos paseantes transversales
Esos oblicuos que aglutinas en un punto
Hecho volátil el encaje perfecto disfraz
Acuciado por el esqueleto

No está quieto el resplandor siempre se mueve
Agita su sonajero por sorpresa
Pasan los siglos nadie llega ya se ha ido
Por la bahía de un sol y unas hormigas

Golpea el océano golpea el océano golpea
Si repetirlo fuera dártelo te lo daría
Pero dáctilo
Grafía sería insecto en tu salino regazo

Corredor junto al perro prehispánico
Cancerbero del cerebelo en su belfo
Come la puesta de sol si acachorrada
Acaso lo que se me pasa no atiborra

Ni preguntes si estilo es o si resaca
Ahogado de aspirar tanta pregunta
Lija la arena de las palabras por
Nadie

E iguales traen el olor del cuerpo
De animales que creíamos extintos
Pero calzan con suerte su apetito
Siempre distintos nuestros ruidos

Me poseo es todo lo que tengo vivo
Brilla el tiempo en el suspiro
Quién sigue al brujo de la playa
A través de cada llaga lava

Hace siglos y aun milenios hace frío
Háse visto o encendido el gran señuelo
Sueño abierto y canto al tiempo
Que lo digo

Abrigo esperanza entre las garras
Ganas de su esperada presa o labia
Boca marinada de loca poquedad
Que pega contra las rocas y no pega

Silueta de un tronco requemado
En ceremonias que nadie más
Vislumbró
Me tengo sin rehén sin apresado

Con denuedo de pastor sin correa aferro
Vendaval de la prisión que se ha soltado
Como una hebra muscular o aquella fibra
De fiebre pura y cristalina entre el aguaje

La fuga no alcanza su equilibrio
O lo alcanza un juego de llamadas
Con un paseo a solas por el borde
De un labio cosido a lo que sabe

Las tímidas criaturas son feraces
Y la fiera bestia se hace mansa
Veloz rota hasta no ocupar lugar
Sobre la arena finísima al sentir

Tarde la marea sacude cimientos
La música humana viaja lejos
Desespera su optimismo de perpetua
Apenas criadero de grillos resiste

Tacto sonoro
Estática con que asciende
La enredadera nerviosa del
Despensar grulla

La humedad oscura alucina al paladar
Al tímpano tumbadora precaria pero
Indecisa ante el roce de la muerte rala
Plantada en sus vestiduras ceremoniales

Para el desenmascaramiento
Caravana de sucesos desdoblados
Por la luz inapagable del día en celo
Que persigue a su novia Estrellada

Y propagándose
Derrumbe de una
Duna despierto
Medio

Extiendo los cuatro brazos
Como si fuese a nadar en la manadastral
Fulminado por el rayo continuo
Sin desmayo

Las inframúsicas venidas a menos de tan lejos
Aunque espiralen y no pregunten por el hambre
Qué las mueve para no guarecerse para nunca
Olvidar morder con el oído pegado a la costra

Contra la costumbre el viento cala
The soul so lovely friend everywhere
Los puntos cardinales se despegan
Con este saludo de ave fértil me deshago

De una cierta sombra alimañana
Hasta no poder volver a
Dormir apoyar tan
Solo el peso

Excéntrico de
La cabeza contra
El azul que la
Recorta

Viento filosa melodía sus caprichos
Parecen diagrama de un plan sincero
Mientras crece volumen el mar atormenta
Su dulzura olor a mezclas su distancia

Si este lugar se ha movido nunca estuve
Regresé o partí sin embargo sigo
La rotación la implosiva del suceso
Los descalzos senderos

Cangrejal dibujo de muchos
De los seres ayuntándose y
Colocándose así en el gozo
Invitan a afinar con ellos

Entraño impregnado oleaje de surcos
Derrumbe desde antes de la arena
Avanza el mar apenas un momento y se contiene
Luego arrastra tal en su ley de légamo ardiente

Una vela incolora nuestra guía
En la bocanada de ese arrastre
Confisca el simulacro de cualquier evidencia
A la latencia cruda que nos come

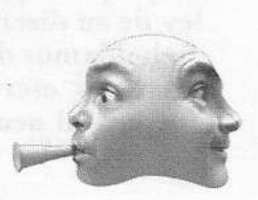
Quizá ni el viento superior de las galaxias pueda
Sin embargo arrancar o socorrer la tenue
Epifanía de este grillo
Este cuerpo se nombra y se ha perdido

En meandros fiera anguila cede
A la voluntad de otra entrega hasta donde
Se permite destinado arrebol este arrebato
De volumen suspenso al hilo primordio

La nuca un ajeno el tronco una hondonada
Las piernas hunden la esfera barro
El hogar barro la voz barro
Paja y polen madera balsa suceso coactivo

Vibra y abraza mucho más acá
En vilo este despierto
Duramen invisible nos arriesga
Y recíproco cuerpo respiramos

julio-agosto 2009
Inédito perteneciente al libro
Esteparia



SENTIDOS SIN MÁS PERSEGUIR

Entrevista a Reynaldo Jiménez -

Por anKh, Emiliano Bustos y Romina Freschi

el ancestral presente

anKh: Entre unas de tus inspiraciones más directas se cuenta el cultivo ***experiencial*** (usando un término de Mariano Massone) que se da, a partir de tus afinidades musicales, entre el rock y la exploración de nuevas vías de sensibilidad comunal y artística. Y como a su manera ocurre con el ***arte andrógino*** de Roberto Echavarren, diste con los intersticios no-consensuados de esas corrientes musicales que a la vez se vinculan a todo un arco de exploraciones pre-discursivas y trans-genéricas, allí donde el cuerpo encuentra sus zonas de ambigüedad e indeterminación. Captando este tejido músico que en tu sensibilidad gana una cualidad de *conspiración* —a millas de un *pathos* de coleccionista— nos gustaría que nos presentes tu rotación de este influjo-madre, como ese ***gesto*** vital ***anterior*** —aun cuando simultáneo— a tu ejecución poética, performática, etc.

Reynaldo Jiménez: Consideremos la posibilidad de una práctica inclusiva tanto de lo verbal cuanto de lo paraverbal. Que, aun siendo poética, no se vea forzada a seguir sosteniendo esa nominación de "poesía" como área recortable, incluso recóndita. Título de alguna manera nobiliario, de prestigio acumulado. No creo que esa práctica, implicada en un intento de liberación de los sentidos —uno entre otros— deba necesariamente *recargarse* en ninguna legitimación. Ningún ensarte de protocolos y estatutos (o causas y efectos). Ya que al decir poesía aludimos, en trasfondo no siempre revisado, a un preconcepto sobre la experiencia "poética" que proyecta, en el término, las condiciones de su propia clausura cultural y en la sólita ley de su discriminación.

Si hablamos de la presencia de una práctica como escritura poética, es decir una entrega al acontecimiento-percepción que amplía a las palabras hasta el grado de reconocer su extrañeza en tanto espíritus materiales (que nos hablan, incluso al grado de increparnos), ya de por sí implicará experiencia en devenir y no *stock* de inventario. Esto incluye un tipo de certidumbre intuitiva especial: la inspiración. La cual —no como arrebato del médium meramente transmisor— participa un proceso donde la transmisión de energía verbal pone en riesgo constante a la supuesta identidad de quien "se expresa". Se trata de provocar a la inspiración, para que salga de su escondite en el hábito mental. Y si tal experiencia, siendo intencional para albergar una tremenda inintención, se confía al misterio de su advenir, ya es mucho menos y aun así bastante más que "poética".

Un gran inspirador (aliento que canta) es el sonido. La textura y los trazos tímbricos. Lo que evoca y suscita afectivamente. Somáticamente. Molecularmente. Sea "música" o no. Se trate de algo grabado o producido o simplemente a mano para la interacción (para ser despertado del limbo previo a la escucha). Y digo sonido como podría decir imagen no apenas visual o resina de la invocación que penetra la sensibilidad por corriente intravenosa o pulmonar. Delta de asuntos, de cosas, *cosillas para el nacimiento* (Pellicer). En tanto materia porosa. También en alusión al "hacerse cóncavo" de Miguel Ángel Bustos: recuperar (cada vez) lo receptivo, soltar la organización. Perder, evidentemente, ciertos bordes.

Y que me disculpe Bataille, porque el *gasto* implicado en lo receptivo, en la entrega en cuanto apertura de la flor en sí, ya se distingue de un sacrificio, de cualquier rendición (de cuentas u otra). Tampoco veo un derroche (o su intención) en la eclosión de los sentidos, sino transmutaciones, cambios de andarivel así como simultaneidad de andariveles. Pero la receptividad, que hace a la inspiración, a su vez se va

De la misma forma, en la oscuridad de la noche, en la cadencia eterna del espacio, se revela la belleza y la escritura encuentra su unidad de lugar: *"lo que tengo entre manos es bien bonito/ forma, tiempo y lugar, unidades enlazadas/ y la antigravedad: ya no quiero mirar arriba/ ni seguir tirando de las tensas correas"*.
Al infinito del espacio, se le suma, por último, otra constelación, encarnada en una figura poética recurrente: el mar. Topoi de la literatura de aventuras y bitácoras de viaje, en los poemas de Rearte, el mar emerge como esperanza, posibilidad de medio para acceder a lo desconocido, pero que termina, inevitablemente, convirtiéndose en un fin en sí mismo. Como se descubre finalmente, el mar, no conduce a ningún sitio: "*mi pequeño auto va a la playa/ y envía postales cada día/ y cada día vuelvo a creer / en el servicio postal*".
No hay apelación al mar sin un imaginario icónico cargado de densa belleza que llega con los malos presagios: "*apretadas nubes cargadas/ suspendidas sobre el mar*"; *"señalás a lo lejos y presentimos el mar como una pendiente negra"*, para concluir (como concluye el libro): *"y entonces vimos un rayo, al que no le siguió ningún trueno"*.
La salida del espacio gravitante y suspendido en donde se tiende la escritura se revela hacia el final, imposible. Tanto la experiencia cósmica como la marítima configuran espacios añorados, promesas de felicidad, deseos de una gravitación eterna. Como el Voyager suspendido para siempre en el espacio: *"y el futuro será nuestro/ nada más que una vida aérea"*.
En *Últimos 55 min de la mañana*, Juan Rearte, funda un espacio y un tiempo propios, revelando una zona del lenguaje en suspenso, donde las cosas revelan su belleza y verdad. Como una instantánea, muestra un tiempo detenido, una operación sobre el presente que descubre imágenes del pasado y promete esperanzas de futuro, para poder como Rückert, seguir el camino: "*el amigo continúa su viaje/ yo lo contemplo serenamente/ pues él sigue siendo mío/ dondequiera que vaya*".

36.

el espectro interior, un haz que pasa
capaz que se pueda construir una montaña
antes de que ella vuelva para quedarse allá
de cara a la contradicción
de cara a toda esa luz, astilla de la eternidad
tan difícil de atravesar
juventud y muerte en tu mano
nueva epifanía: que dios se haga piedra
- u ojos- una redención verdadera
y todas las cosas ganarán su nombre

como si estuviera en juego un dictamen.
Y no que, en todo esto, el poema sea resultado de un cálculo sino lo incalculable liberándome de "mí", de mis conteos y mis dudas. Liberación, digo, mediante esa sintaxis de apariencia abrupta o compacta que pareciera pasar, a veces, como estricto recurso literario. Si el acercamiento al poema es sedentario, en el sentido de buscar "buena literatura", lo que se va a encontrar será cierta incomodidad. La cual de ningún modo es un *a priori*, un efecto del (re)buscado. Ese poema que viene, Ello, a buscarnos, a través de las palabras atendidas (atención por otra parte que no es preconcebible, que se juega en su cada-vez) no ampara ni concibe un centinela. La sintaxis, por ejemplo, puede no equivaler a mapeo sino a respiratoria, a conexión con el aire que anima a las palabras.

De ahí el valor que tiene para mí la puesta en voz, la "voz alta" (aunque mantenga la boca cerrada) con la que (y para la que) compongo piezas verbales. Vale decir que la práctica es devocional, en cuanto al instrumento vibrátil, al resonido que entra-sale por la voz (*es* esa voz). Que es voz mental así como reverberación en el perineo. Voz de las articulaciones y la concavidad. Potencia que irriga y eclosiona para volver a irrigar. Y eso gozoso en este desear más y más escucha no deja sin embargo de incluir *ese grado de lo terrible que todavía soportamos…*

Ahora, asunto peliagudo no quiere decir inescrutable: más bien es la sencillez del acontecimiento lo que nos deja sin palabras. Y mandarse sin más recursos, sin más palabras confiscadas a su potencia (palabras-semillas), a lo que está vivo ahí, sin rechazo ni ponderación. Trátese incluso de un recurso o una palabra inspirada o un poema construido, un emisor explícito, un receptor esquivo. De pronto algo se alcanza a sí mismo —tal como cierto universo en nuestro mirar se mira— en esas palabras que no necesariamente lo son del todo, que no son mediadoras ni propiedades atribuibles a un poseedor.

Por eso cuando decía liberación del sentido podría haber dicho suelta de sentidos o desposesión de un sentido. A las palabras el proceso de composición del poema las atiende, en actitud discipular, en tanto objetos portadores de voces, de potencias de la voz. Las ´voces, los sonidos del mundo, de los mundos, anomalías, bichos. Como otras formas de vida. Que no son "creación humana" sino manifestaciones posibles de innumerables aspectos de la realidad. Es tan incomprensible estar vivos como la misma existencia que se percibe percibir.

Las del poema tal vez no sean palabras que se puedan quemar así nomás con el incienso de la moción unilateral, en la organización distributiva del sentido. Plenas, son resonancia. Sentir cómo se llenan de vida o cómo la percatación está por fin por comenzar, comienza, está en su lugar, entonces sí en lo *anterior*: adonde siempre estuvo. Son misteriosas las palabras pronunciadas desde su percatación porque ese misterio de nombrar avanza evocador y convocante. Y no es del dominio del autor. Más bien desautoriza una y otra vez. Y lo hace, con precisión irreductible, en tanto gracia experiencial —para nada ponderable trascendencia— que consta de lo que renace borrándose, para más advenir.

Freschi: Desde una constante de trabajar la frontera (para desdibujarla o simplemente habitarla no como línea sino como espacio real, y por eso no digo trabajar en, sino trabajar la, frontera) también en tus filiaciones declaradamente surrealistas, y la utilización de procedimientos puntuales y muchos de los autores que solés mirar, intuyo en vos una teoría (o relato fascinado) de la vanguardia, pensándola como una frontera más, o como una zona del arte que trabaja la frontera (más allá de la nube histórica en que suele pensársela). ¿Cuál podría ser esa teoría o relato para vos? ¿Qué es hoy vanguardia si pudieses imaginar tal cosa?

RJ: Me interesa, por supuesto, el múltiple proceso de la poesía llamada moderna y es verdad que el surrealismo me captó desde muy joven. Con el tiempo enfoqué que los surrealistas que más me allegan son aquellos que, automatismo mediante o no, siguen pensando-en-uno después de haber-

los leído. Aquellos que como Artaud se nos quedan pensando adentro, prenden una segunda o tercera voz, sacuden en haces el monólogo interior, desprendiéndolo de su aferramiento. Es decir que sus visiones se quedan en-uno (sin insistencia de centro), permanecen corroyendo o alumbrando durante años, por supuesto más acá de lo conciente o lo consentido. Y no como reflejos de un *tour* por un inconsciente recortado del misterio que es la vida (llamada) cotidiana. Lo diurno de una razón que nunca supo origen o destino, digamos. Por eso Artaud, poco que ver con la vanguardia. Y ya sabemos de su reparo, radical y arcaico en acto, al propio surrealismo en cuanto escuela.

La vanguardia fue trabajada como concepto de intensidad creativa por José Carlos Mariátegui, por ejemplo, en los tempranos años 20 del siglo pasado y en paralelo cronológico con el surrealismo y parientes. Hasta en una mente como la de Mariátegui la vanguardia aparece ligada a la noción de progreso evolutivo como tendencia no sólo natural sino afirmadora de naturaleza humana. No hubiera podido ser de otra manera: arreciaba la urgencia de montarse a un proyecto, la ilusión, muy justificada entonces (en forma de tragedia colectiva continúa), de construirse, las incipientes repúblicas, una autoimagen superadora de contradicciones y contrastes, una autoconciencia americana cuando no una unívoca nacionalidad. Así venía entrenado el cerebro por entonces.

Y no es que ahora, por vivir décadas después, hayamos superado en algo esa feroz domesticación. Cambiarán los motivos, los "estilos de vida", pero la única hendija para el optimismo en lo que nos toca vivir, americanamente hablando, me parece que reside en ese filo de sabernos alienados tanto como exentos de obligatoriedad, en cuanto a seguir prestando nuestra percatación a lo que estatuyen, sin más ejemplo, las fronteras. Esa divisoria entre un adentro y mucho afuera nos tira tarascones: es una superstición que surge y continúa en la corteza cerebral, no en la corteza terrestre.

La visión del activismo vanguardista de Mariátegui está impregnada de una inevitable condición de época. Se asociaba entonces la esperanza de cambio en pro de un mundo más justo y libre (aunque, como vemos, no siempre lo suficientemente libre de un Estado o de un *Lector de lectores* como el espectral que impera hasta en la más modesta dictadura). Pero no sé si exactamente con "modernidad maquínica y productiva, sea pura o pútrida, el Hombre pináculo cenital rendido a su vez al chorro descendente de un centro distribuidor del sentido". Mariátegui conecta, por el contrario, aun cuando habla del surrealismo, que él incluye en la vanguardia, con la necesidad; incluyendo la de *construir* un tejido social para más aptas condiciones de subsistencia igualitaria. Y si desde este sentido de nobleza de propósitos fundacionales la vanguardia es funcional a la revolución, asimismo la segunda es indisociable de la primera la cual, precisamente, busca correr, en diversa medida, ciertas fronteras. Sólo que en una sola dirección, en cuanto a morder la limitación social y económica, incluso moral: pero no se plantea la abolición de la frontera introyectada, la frontera habitada como solipsismo defensivo del ciudadano o como borde contenedor (del sentido, del poder) de una identidad.

La vanguardia no sólo está obligada a creer en el progreso sino que se nutre de él e, introyectándolo, lo retroalimenta. Necesita de esa tendencia-tensión para existir. Y al trasladar el dictamen y la normativa del progreso al arte, al proceso creador, queda retenida en su violencia de origen como ideología, juicio moral, *doxa* del consenso (o del anticonsenso). No es la espiral sino la ruta (el peaje, la aduana, el control de la circulación y de los gestos). No se sitúa al nivel de los intercambios moleculares, afectivos, al nivel mismo de los cuerpos, de los pálpitos, sino que actúa como una red de pesca que los abarca para retenerlos de límites adentro.

Pero los barrotes de la seguridad no sólo ponen distancia con los otros cuerpos sino que aíslan a la sensibilidad en un interior hacinado, rellenado con los aditamentos que provee el progreso: la técnica, la tecnología, los medios, el espectáculo (cuya

finalidad general es familiarizarnos constantemente con la guerra), el arte y la cultura con mayúsculas, los hipnóticos en general. Para que haya protección del afuera es imperioso sofisticar la parte de jaula, jugar a que no existe hasta el punto de inventar el confort, tal como dictaminaron las vanguardias del diseño industrial, sin ir más lejos. La noción de vanguardia suele larvar una acepción lineal de la utopía, como aquella que resulta estructural a la noción de progreso aplicada, por ejemplo, a una condición de ignorancia creadora en la que quizá ya no importe en absoluto si redunda en (buena, mala) poesía o si viene a reafirmarse como reacción refleja de los hechos, conceptos, tendencias, supersticiones, expectativas particulares o de consenso.

Decir esto ahora y así es casi frivolidad, lo admito; ya que es relativamente fácil insertar salvedades cuando se está a salvo del fragor de la lucha, al menos en los términos en que se planteaba ésta en los tiempos de Mariátegui que son, por otra parte, los mismos de César Vallejo. Y si nos concentramos en la incógnita misma del sufrimiento y de la creciente necesidad, también son los de ahora. Además está de por medio la embestida fáctica, el ultradiscurso de los hechos, que casi nunca permite disociarse de los términos específicos en el propio contexto en que se está jugando la lucha.

Pero precisamente en Perú, aquellos dos autores que más suelen ser asociados con el surrealismo: César Moro y Emilio A. Westphalen, demuestran en sus poemas que no los anima noción de progreso-en-el-arte alguna. Siendo muy distintos cada uno (incluso escribiendo en años diferentes, en edades personales diferentes, en diferentes continentes y hasta en lenguas diferentes) sus poemas suelen vibrar una intimidad del ser-estar que no se encuentra impedida ni racionada de moral alguna. Incluyendo la moral de la transgresión como la del progreso (allanador de deseosas peripecias del espíritu).

Estos dos insurrectos en particular no se quedan pegados al futuro de la utopía, hacen del poema un presenciar, abertura hacia la presencia. Y se produce una tal dilatación del presente que irriga las percepciones como concentración vibrátil en la materialidad de las mismas palabras con que están compuestas. Se diría que es la intensidad, y no la representatividad, lo que los convoca. Se hace palpable la inspiración, es algo que surge para ser compartido.

Ahí donde una vanguardia (no siempre grupal ni necesariamente manifestaria en el sentido de "la vanguardia histórica") afirma o trata de firmar su ansiedad por existir, incluso la angustia de lo formal, el síntoma convertido en programa, aceptado como frontera desde la cual establecer un coto de percepción, una inscripción social, una influencia histórica, este tipo más arcaico de poetas permanece en el misterio-intensidad. En sus poemas no se topa uno con ninguna predeterminación o *deber ser*, ninguna patria. Ningún linaje que no sea, en todo caso, el ancestral, entendiendo por éste el mismo cóncavo que en el *koan*, "la cara de antes de nacer". Como en aquella canción del brasileño Lenine: *Adónde quieres llegar primero/ Quien llegó primero fue el ancestral...*

Por otro lado y hablando de Brasil, está Noigandres: quizá, como tanto se ha dicho, la última vanguardia en sentido organizado y grupal, manifestario, del siglo XX. Y ocurrió acá cerca, hace unos cincuenta años: el movimiento concreto. Me parece que los hermanos De Campos y Décio Pignatari plantean una recuperación de cierta veta vanguardista ligada al tratamiento matérico, incluyendo al concepto en tanto materia, que constituye un aporte de otra índole, por completo ajena a los malditismos y los visionarismos en serie.

Digamos que los concretistas no repiten el aspecto totalitario de ciertos movimientos antecesores europeos (traían incorporada de nacimiento la señal antropofágica, una creación totalmente lusoamericana). Las obras de estos poetas, que además no se restringen como suele creerse al período más constructivista del concretismo, se abren, como a su modo lo planteara Borges, a todas las tradiciones, a la *transcreación* (término acuñado por Haroldo de Campos). Por eso el concretismo represen-

ta una posición vanguardista diferente que ha abierto las compuertas del permiso, y cada vez más, para una variación de exploraciones que no encajan ya en la idea de un avance linear y progresivo del arte. Más bien aportan la confianza sincrónica, la posibilidad de ver (y en consecuencia actuar en) la simultaneidad. Ahí están, por ejemplo, sus transcreaciones de Maiakovski, los provenzales, la Odisea, teatro Noh, etc. etc.

Recuerdo aquel ensayo de Enzensberger donde alinea claramente el término "vanguardia" con su origen militar, por ende totalitario. Creo que a partir de ahí lo que nos queda es la recuperación de ciertas vetas espirituales abiertas, cuando no inauguradas, por las vanguardias históricas. Sin necesidad de adoptar ninguna posición definitiva al respecto. Sólo estudiar esas obras e incorporarlas naturalmente, como parte de un proceso que nos incluye pero que no nos restringe en modo alguno. Al contrario, incorporarlas aunque sea en parte, en tren de acrecentamiento. Otros permisos para la inspiración (en la autoría y en la lectura). Otras áreas para explorar sin tener que clavar bandera. Otras acepciones (aun las del furor o el asombro) para la labor que llamábamos poesía.

Emiliano Bustos: Trabajás en tus textos —en muchos de tus textos— desde una zona "clásica", pero lejos del afán "clasicista" de algunos poetas (pienso en Ricardo H. Herrera, por ej.). En tu caso, creo, lo "clásico" estaría dado por un tratamiento musical del lenguaje (pienso en *Musgo*) que, como toda música, apela a una época más amplia que la actual, sin huir por eso del presente…

RJ: Pero es que la misma acción de escuchar en el oír pone en presente (en lo abierto). No se puede estar realmente oyendo algo sin estar totalmente presente. Es decir fuera del conteo temporal, en estado de atención o en estado preverbal si esto puede decirnos algo todavía. Para escribir —no me queda otra— tengo que escuchar a las palabras, seguirles la luminiscencia, el arrojo y la impregnación, lo que ellas están transmitiendo a varias (y diversas) velocidades por segundo, en distintos andariveles. Y aceptarles la música a las palabras trae por implicación afectiva el reconocimiento de esas regiones del sentido que se ofrecen como "música". Por eso aquella pertinencia de Valéry, mientras comparte tramos del proceso de escritura de *El cementerio marino*: música del sentido.

Me gusta esa posibilidad que planteás en cuanto a considerar el presente desde una percepción más generosa que cualquiera de los recortes que solemos confundir con la realidad. Sin condicionales como pasado y/o futuro en tanto distracción que nos robe la vida, este preciso, irrepetible presente (regalo). Aquí podría insertar la noción de lo arcaico como un gradiente —la palabra muerde a la letra, la voz desmiente a la palabra, el poema abre a la voz, la voz deviene escucha— por fuera del coto-cortocircuito "clasicismos versus rupturismos".

Esto, en cuanto a una experiencia que no remita ni limite a la poesía al recorte literario, la obligatoriedad de aceptar una historia de la poesía, los prestigios excluyentes, las demarcaciones inquisitoriales, la guerra entre tendencias estéticas, las impugnaciones formales, los juicios de valor a partir de uno u otro discurseo interpretativo. Una tendencia estética o una interpretación teórica no constituyen precondición al viaje sensible. Ni la voluntad literaria, en los términos de un acervo que obligue a una pleitesía, tiene con qué erigirse tope a la escucha de lo que tienen para decirnos, todavía, las palabras (y volver a desdecir). En lo intenso expresivo, las palabras no pueden dejar de matizarse, ya que allí participan de un presente no restringido a su evidencia o su uso, aun si se trata de su apropiación o manipulación meramente estetizante.

la eclosión sin cabeza

anKh: Desde hace años atravesamos una situación que empieza a aflojar, que naturalizó la filiación académica de la crítica de poesía (sea que se pase o no por las aulas), y que resulta en ese amargo calvinismo terciario que entiende por ***política***, por

ejemplo, no mucho más que la asunción en-personaje de una opinadería prestada, de consigna, que no pasa de una *máquina registradora* (cínica o irónica) de referentes culturales *à la page* ("hay *cadáveres*"). Ahora, vos tenés, en entrevistas y ensayos, una *efusión política* que a veces vos mismo percibís como tal, en absoluto discursiva, sino en cuanto inyección concreta de cosmosvisiones poéticas inusitadas (a través de antologías, muestras, ensayos sobre poetas) y una intervención editorial y textual muy vasta, como una operación de insurrección cantante. ¿Cuál es, de existir, tu experiencia con las ***trans-políticas*** —por decirlo de otra manera— que la acción poética exhuma, para de paso no seguir regalando esta chispa al episcopado circunspecto —o ***reventado***— de siempre?

RJ: Acotaría, en coincidencia nomás esbozada con la distinción que traza Deleuze entre el afán por el poder (a cualquier escala) y la urgencia deseosa, diría yo, de vivir a fondo la potencia (*puissance*). Es la diferencia entre el objetivo de tomar el poder central (o el sentido) o derivar en la eclosión sin cabeza y apostar a que el florecimiento sea múltiple, por lo tanto impensable, no dirigible: ingobernable. Eso que el propio Deleuze ha llamado el acto de resistencia.

Resistencia, hay que decirlo, a la entropía y a la necedad que convierte la vida en su negación. Resistencia a lo mortífero en sus inagotables particulares, también. A sus "demonios a la puerta del templo" (pensando ahora en esos iconos voluminosos que en ciertos antros sacros de diversos orientes son colocados para que sólo aquel que los reconoce y hace algo con su miedo pueda entrar; trasponer cierto umbral implicaría, desde ese punto de vista, es decir desde la corazonada del que tiene todavía un corazón, un olvido de sí para terminar descubriendo la fantochada, el cartón pintado de los mil demonios). La potencia sería el arrastre, hilo conductor o más bien lo informe que nos quita del espejo y nos impele a continuar. Haya o no haya resultados, quiero decir.

La urgencia poética, además de necesidad de expresión es de seguimiento de una intuición movediza como la alegría: alegría de ir conectando, estableciendo conexiones, probando y dando de probar *también* en la sintaxis y en la combinatoria de voces-imágenes el misterio de la presencia, del estar-ser. No testigo presencial, sino protagonista de la presencia: puede ser cualquier entrada en materia. Esto se da a través de una percepción cambiante, es verdad, que si se manifiesta en forma de poesía lo hace como *colocación*, del lado siempre inestable de aquella voluntad de *hablitar* la potencia. La cual incluso hace de la expresión artística más todavía que un acto intencional de resistencia a la entropía implícita en toda coagulación. Aunque ya sabemos cuán coagulado se pretende el sentido cuando, por ejemplo, se lo calza en el ajuste de unos significados predeterminados.

Es ese cuento de que nacemos para repetir unos bordes preestablecidos en vez de la alegría que significa, en sí, por sí misma, la entrada en materia de toda nueva experiencia, de toda vida que empieza. Y saber que esa vida siempre naciente no ajusta con ningún borde predeterminado sino que, en todo caso, surge a la luz de una ampliación, o de un corrimiento, cuando menos, de lo que hasta entonces se tenía por experiencia humana.

Por otra parte, está claro que si hay algo que es mera política, en el sentido oficial y más oficinista del término (la voluntad de que subsista a cualquier precio un poder central o un centro emisor de sentido, un rectorado de la percepción, un determinismo de la experiencia), es el allanamiento de moradas que se produce en reiteraciones imbéciles (y por lo tanto muy peligrosas para la sensibilidad) como ese "hay cadáveres" que no sin dolorosa ironía mencionás y con el que los esbirros de la Mentalidad pretenden *convertir* (porque ¡lo entienden!) a un poeta y pensador-en-juego como Néstor Perlongher en una caricatura asimilable a los códigos de "política" e "historia" así como a una argentinidad (otra predeterminación pánica, impotente ante el avance catastrófico de una poesía como la suya que sobrepasa cualquier consigna y que de hecho más bien se ríe con todos los dientes de su deli-

cada ferocidad de la Consagración en todos sus avatares), cuando no en una marioneta para ventriloquias de ocasión.

E incluso esa "operación" o esa estrategia de comunicadores y formadores de consenso ya roza el patetismo cuando se lo llega a declarar *demodé*, según he visto por ahí a algunos opinadores levantando polvito acusatorio ante la densidad bien corpórea de los aportes repensantes de Néstor refiriéndose, tan diletantes y encajados, a su "formación sesentista", por más ejemplo de imbecilidad). Es lógico, por otra parte, que ciertas neohipocresías se sientan amenazadas ante las diversas regiones abiertas por la poesía de Perlongher.

Si hay algo por donde definitivamente no está pasando la realidad de la persona, en cualquiera de sus grados semovientes, es decir la sensibilidad, la percatación, el inteligir, la construcción de otras singularidades, la simple expedición a lo real, es por la política o lo que por ésta se entiende cuando se consideran ciertas rutinas civiles o ciudadanas, por otra parte absolutamente traicionadas por la corrupción cotidiana de gran parte de los propios civiles y ciudadanos.

El entronizamiento de los cierres soterradores de ese Real asfixiante y en el fondo mentiroso, por parcializador y paranoide, de mera violencia como otra frontera moral, de signo inverso, a la experiencia humana, marca de época que propagan los medios *de masas* explicita la política entendida en los términos bien terminales de esta falsa democracia que nos perfora como un continuo de interferencia durante las 24 hs. y se solaza en infinitas divisiones y prejuicios entre las personas, entre los diversos.

La represión está internalizada de manera tal que la masa se mantiene obsesionada con las representaciones del poder. Disociada sociedad en el espejo retrovisor de su "imaginario", a efectos del hechizo-consenso, autohipnótica, contra las potencias informales, contra la simultaneidad dimensional. Hablamos de transmutaciones perceptivas, mucho antes de las supuestas elecciones estéticas. Donde el lenguaje no se planta ya como instancia separatista, ni es algo ajeno, un traje heredado de plomo al que tenemos que ajustarnos, sino respiración, pulso, flujos. Lo próximo desconocido.

La represión hoy día asume la forma de la negación de toda interioridad; de hecho vivimos en una sociedad *silencida*, donde la introversión y el silencio (observar silencio, contemplar) no sólo son vistos con desconfianza por los rayos civil-policiados sino que son reprimidos con un ya introyectado tsunami maquinado de estímulos y esquizos discursos: felicidad infalible o Apocalipsis. Esa línea divisoria, porque pone al silencio afuera del recorte, en la nebulosa tácita de las perturbaciones burladas, es paralizante. La poesía puede hacerse intervención vital, reconectiva, en los signos devastados y atomizados por este silencidio, este pánico de la percepción normal. Ya que las palabras del poema, que se presentan atravesadas, constituyen una inagotable reserva donde el sentido continúa en el silencio. Y éste, por cierto, conteniéndolo.

Y ¿no es en lo singular, en lo irrepetible, donde se da la percatación, siempre modesta, el acto, dinámico siempre, de un pensar en devenir? ¿Qué sería la experiencia poética, en todo caso, sino una ampliación de lo real, mucho *más acá* que esa sarta de convenciones confirmatorias a que suele apegarse la crítica de poesía que nada cuestiona porque no empieza por cuestionar a la sociedad en la que acontecen vivos (resistentes) los eventos poéticos?

EB: Desde que se empezó a antologar la producción poética actual (suponiendo que bajo la denominación "actual" podamos abarcar los últimos 15 o 20 años), desde aquel temprano intento de Freidemberg hasta los más recientes (Fondebrider, Ediciones en Danza, Viggo Mortensen, etc.), da la impresión que siempre se trabajó sobre un supuesto de "legibilidad", derivado o no del objetivismo y sus respectivos sucedáneos. Tal vez pudieron variar los nombres (aunque en muchos casos no) pero lo que no pareció modificarse es ese supuesto. Claramente tu poesía no vendría —si aceptamos la existencia del supuesto— de ese lugar de "reproducción", motivo por el cual, tal vez, no

ocupa el espacio que debería ocupar en el contexto de la poesía actual...

RJ: Entiendo dónde se afila tu pregunta, pero no estoy seguro de cuál sea ese lugar que la poesía podría ocupar. Miro en ese mismo sentido en que se han estado moviendo tantas intenciones de fijarla, de sentarla como un precedente para el inventario. Como si una discriminación de legibilidad alcanzara para percibir realmente a 360 grados a la redonda, sobre todo algo tan poco fenoménico (el evento y no el fenómeno) que es la aparición de un poeta. Todos los *florilegios* (= antologías) tienen valor documental; pocos logran además ofrecer una visión del mundo que se desprenda de sus elecciones y conexiones desplegadas. Y dentro de estos pocos, muchos menos aun consiguen que esa posición sea un aporte, no un muestrario de síntomas.

La poesía, precisamente cuando actual, no queda determinada por una perspectiva interpretativa o ideológica (no hay distancia para tomarle las medidas, tal desajuste no aspira al inventario: acontece). El tiempo de retorno entre la poesía y sus lectores es ajeno a los códigos instantáneos del mercado editorial (si es que puede hablarse de algo así en relación a la poesía que no puede desdoblarse y sólo reflejar lo reconocible). El poema es en verdad un cuerpo extraño para los imperativos de la especialización, que fragua el inventario. En este sentido, también, la sobreinterpretancia de ciertos críticos que se creen investidos de razón suficiente como para dictaminar alguna existencia o inexistencia en cuestiones de sensibilidad y alcance espiritual.

Pero el requisito (el gran supuesto) de legibilidad a que te referís, no proviene de los antólogos exactamente sino del contexto social en que nos desencontramos. Lo que parece que no arriesgan en general los antólogos de lo actual es soltar primero esa prerrogativa, es decir la exigencia de alguna actualidad reflejada en lengua poética (un contrasentido, en cierto modo). Y después, son pocos los que se animan a explorar más allá de lo que creen reconocer (si miraran más lo que conocen, cantarían más, hablarían menos). Se comportan como aquellos argentinos que por ejemplo en Jodhpur o en Oaxaca o Nazca te comentan, orgullosa angustia, que extrañan el mate y el asado. Viven en un barrio permanente, y más aun: en un ghetto mental del que difícilmente quieren salir. Además, como ya dijo Jean-Luc Godard: "Los guardianes hacen con el pasado un campo raso y sólo se ocupan de actualidades."

Cuando la poesía encaja perfectamente en las nociones domesticadas de lo real y de las funciones habituadoras del lenguaje, volvemos al mundo de la "política" (la publicidad, lo binario, la predestinación) y sus *Vigor Mortis & Sons.*

EB: Una biografía de Osvaldo Lamborghini de 800 páginas, no representaría tanto un exceso como una intención política, de incidencia y mostración. Desde tu trabajo crítico, ¿en qué figura o fenómeno te detendrías? ¿800 páginas?

RJ: Tanto el ensayo en torno a Gastón Fernández como el que escribí en torno a Alberto Hidalgo, ambos publicados en mi blog (http://quepodriaponeraqui.blogspot.com) tienen que ver con indagar algunos agujeros negros, la presencia perturbadora de ciertas obras que "nadie lee" y sin embargo están ahí, incidiendo en una reverberación futura, activándose en la agitación de unos lectores que todavía ni saben que existen, ya, por vía sincrónica, porque están siendo creados, en cierto modo, por esos mismos textos tachados, obturados por la crítica, invisibilizados, etc.

Hay toda una reserva de furor de sobra en un libro sobre el cual escribí: *Aquí viene el anticristo*, de Hidalgo, secuestrado por la Revolución Libertadora a pedido de la curia, libro del que no podría (ni me importa) afirmar si es bueno o malo, que tomo como documento estremecedor, condición aumentada precisamente por la censura (y el "olvido") de 50 años. En este sentido uno se ve casi obligado a fungir de crítico, a meterse, no sin consiguiente furor, en ciertas lecturas de arduo acompañamiento —ya que en un caso así hay que encarar de lleno la situación misma en que

se encuentra el texto, que es una situación cuidadosamente abortiva, de borramiento intencional— y que la crítica profesoralizada, sin la menor casualidad, no aborda. Ni abordará.

Cuando en el último número de *tsé-tsé* (18/19) decidí que no 800 pero sí 200 de sus 300 páginas estarían dedicadas al peruano Gastón Fernández, un *dossier* que llevó casi tres años de trabajo, de hecho una apuesta crítica en todo sentido, estaba absolutamente convencido del gesto. No era repasar lo confirmado en otros lugares ni plantear una estrategia editorial para sentar las bases de una tendencia estética o bajar línea en pro de un *n* anudamiento simbólico. Se trataba de poner ante el escrutinio del lector una serie de temas entrecruzados, por otra parte de interés general, que la escritura múltiple de Gastón (ensayos, narrativa, poemas, cartas) aborda con una penetración intelectual cuando menos perturbadora.

Ni siquiera me planteé concordancia absoluta con algunas de sus ideas o afirmaciones. Se trataba de seguir pensando, de recuperar ante otros lectores esa generosidad de su escritura. No era tallarle plinto a un pensar que, además, no se presenta como sistema sino como reguero de planteos, emitidos desde un lugar distinto, que no se había comprobado en otros autores. Es lo menos que puedo decir acá de ese escritor y de lo que suscitó trabajar su peligrosa cercanía, inclusive como parte de un proceso de formación personal.

Por otra parte, me doy cuenta de que Gastón (por motivos distintos a los de Hidalgo) seguirá siendo durante bastante tiempo un autor duro de pelar (pero no inapelable). Para seguirlo en sus irrigaciones hay que dejar de lado tal cantidad de prejuicios (proyecciones sobre la figura del autor, también) que se torna muy áspera la experiencia de leerlo, pero no por una reconditez de su escritura sino por la falta de red que asume su manar conceptual, en consonancia con el tipo de indagación librepensadora que se propone.

Es de algún modo un antimoderno que no puede al mismo tiempo ser clasificado, ni como reaccionario puesto que su lectura de las cosas, su constante pregunta por el cuerpo, por la presencia, incluso por la conmoción, por el ritual, por la aceptación de cierta zona muy oscura pero no atrapable a mera enunciación, no se queda en lo destructivo ni lo burlesco ni lo abyecto ni lo transgresor. Antidiletante, su preocupación incluye el lugar que tiene el Terror en la cultura y dice, entre muchas cosas, que como la cultura ya está muerta, por eso, porque encubre una inercia, "tiene cuerda para rato".

Cosas así hay que digerirlas sabiendo que igual resultan indigestas. No hay salida-hacia-fuera en Gastón, sólo la condensación interior en el pensar, en el continuar pensando, sea lo que sea eso, pese a todo. Sin resignación, ni siquiera la que proveen tantas fórmulas en el todovale del arte explicito y que con total alevosía de esclavo obedece al mandato de actualidad. Ya que si todos sus textos, tanto en castellano como en francés, son pensar en devenir, revuelven el ingrediente de que si por un lado no deja títere con cabeza (digamos que impugna el nódulo mismo de civilización), por el otro tampoco plantea opciones o alternativas salvo una praxis escritural animada por una fe sin objeto predeterminado ni objetivo ulterior. Lectura demoledora, en su áspera revisión hasta de lo que se ama (y por qué, increpa Gastón, por qué estos modos en que percibimos lo que percibimos: qué hacemos en primera y última instancia con el cuerpo), muy difícil de ser acompañada.

Con todo esto voy a que la crítica no puede restringirse a la pasividad reseñística ante lo que se publicó este año en un par de lugares o estos diez o veinte años. Siguen faltando lecturas sincrónicas capaces de trazar conectivas mucho más amplias y en todo sentido más generosas. La crítica y la poética, como tantos han advertido, no son dos instancias desgajables. Quienes se asumen como críticos tienen la obligación ética de acortar excusas y abreviar justificaciones a la inercia pánica que nos aqueja (en todos los órdenes) y participar en el desmontaje continuo de la burocracia mental y el automatismo comportamental en los que estamos adiestrados. Y ardua tarea el desembotamiento,



porque sabemos que cada manera de leer es una posición en la vida.

la oreja etrusca

anKh: Poco a poco se empiezan a filtrar —acaso como en períodos con menos escrúpulos y más *candor*— operaciones de refrescamiento y puesta en deriva de lo que muchas veces llamamos, al menos en la Estación Alógena, ***nomadologías de lo sagrado***. Es por esta vertiente que teníamos ganas de preguntarte respecto a tu crudísima fuente (en absoluto retórica ni oportuna) indostánica, pero aun más acá de esto: tu puesta en abismo (en sismo) de la poesía, respecto a las variedades de la experiencia mistérica ***en*** el fraseo, *en* la palabra, y aún y sobre todo en la bajamar ecoica de las palabras. Esta música, esta voz (efecto de agitar octavadores), quién es, o quién pasa, o qué ***te*** pas(e)a en ese circuito?

RJ: Es verdad, siempre sentí atracción por las regiones remotas, aunque queden acá a la vuelta en cierto sentido. El deseo del viaje en el sentido de un trayecto iniciático, de un desaprendizaje inclusive. Así esas fuentes indias que mencionás, que como toda fuente se sitúa en un futuro horizontal, como ciertas luces en el cielo nocturno que se desplazan en un lejano pasado que todavía no ocurrió.

No poseo experiencia mistérica, lo mío es pura intuición. Soy un animal que se cree humano y un neandertal que se sabe animal y por eso sale a pelearse la comida. Antes de escribir libros de poesía propiamente dichos, o de publicar poesía en forma de libros (practiqué ambas cosas en distintos momentos) ya estaba en el trazo, en la escucha, en la cinta del grabador Geloso (teclas de colores y una luz verdosa que unía y separaba labios geométricos), en la onda corta nocturna con la que viajar a Rusia o a Brasil a través de los sonidos, despedazados por los atravesamientos de todo lo que habita el espacio que tenían que cruzar hasta mi oreja.

Cierto, hay algo del plano de lo sagrado en ese circuito en que se implica el acto de quedarse a escuchar lo que devuelven las palabras. Participa un proceso, no lo puede abarcar de un solo abrazo o vistazo o primera audición. O mejor dicho en la insistencia, en la posible renovación de insistir con las palabras no podría sino haber primera audición, primera vista, primera muerte, primer renacimiento, primer amor.

RF: En tu poesía hay danza, baile, una pasión y una alegría por el baile, y también una presión, ponés a bailar al lector, tanto desde lo intelectual como lo visual como lo físico. Desde el lugar de lo físico, me ocurre que me río con frecuencia al leerte y la risa me parece un baile en sí mismo, la risa en múltiples sentidos (incluso pero más que nada no solamente aquella risa paródica de la que habló tanto Lamborghini L. los últimos años sino risa como gracia pura, inocencia, comicidad, la risa por alegría, por sorpresa, a veces por no llorar, o llorando y muchas veces, risa contemplativa, risa de comprender). ¿Te parece que la risa puede ser una forma más del baile o convivir así con tu escritura? ¿Qué podría ser si no?

RJ: El sacudimiento del cuerpo anímico, carnal y orgánico pero también aurático y multidimensional, la expresión giratoria del soma involucrada en el reír, ¿no es todavía una dimensión de inocencia? ¿Y la inocencia no reside en lo salvaje, en lo que no se puede salvar, lo que no responde a un sistema de repeticiones y confirmaciones? No me refiero a la risa manipulada del espectáculo, esa comicidad profesional (o profesoral) que apela a resortes extorsivos y por lo tanto conminatorios del espíritu, aquella que en el fondo nos golpea, nos pone a raya y nos coloca el cartel de "¡risas!" en los momentos "adecuados" como un relleno del ánimo cada vez más (ja-je-jí) irritante. A veces la risa no dibuja siquiera un gesto. Es decididamente *otra cosa*, quizá como bien decís un vínculo danzante o, como quería Brian Eno, baile de la conciencia.

Obviamente no puede establecerse una comprensión mental de la risa, ni una reducción del misterio de la presencia ahí manifestado a un concepto, a una norma,

mucho menos a un programa de risa. No me causa gracia la risa programada de los paródicos que rinden pleitesía de deformidad a sus modelos para discutir los términos de una opresión ni a los satíricos que intentan denigrar de algún modo la perspicacia del lector, reinstalando *un* imaginario y su violento trasfondo mediante una risa programática.
Siempre me asustaron las personas que fuerzan la risa, que la anteponen defensivamente como una traslúcida salvedad, un reparo a la sacudida, un cierto freno de arranque. Una distancia asimismo de sus propios cuerpos. Risas que lastiman un poco. Las risitas.
Creo que si por un lado los paródicos no pueden dejar de admirarse en el modelo, por el otro lado los humoristas de las letras producen reír, lo cual quizá restringe a recursos-y-efectos. Me gustaría que el lector se abandonara a esa risa un poco desconocida, medio animal, que no se deja atrapar, no sé si pura o tanto por no llorar, aunque tal vez sí contempladora. Risa-son que se puede apreciar en algunas esculturas etruscas, por cierto funerarias.

EB: Siempre pensé que, como escritores, ya sea conciente o inconcientemente, todo el tiempo estamos homenajeando a algo o a alguien; aunque sea un homenaje secreto, "sellado". Podemos tener dos o tres temas, pero sólo —se me ocurre— un homenaje. Nuestro homenaje sería nuestro nombre poético profundo. ¿Te satisface esta idea?

RJ:· Sí, aunque prefiero la palabra celebración. Homenaje se guarda algo clausurado; es un término que se las trae, como quien dice. Si digo celebración, en cambio, me saco los zapatos, enciendo un cigarrillo o miro por la ventana: nada de la vida se detuvo, persiste el encanto adentro y afuera de la incantación, del mismo que canta. Que ya no sé si es el mismo que hace un momento no cantaba.
Me gusta muchísimo, a la vez, la idea de un nombre profundo, como el alma-palabra de los guaraníes que todavía habitan en plena selva, aunque cada vez más cercados. El alma-palabra, refieren los que dicen, como aquel nombre secreto, sólo conocido por los seres más próximos, el que contiene en nombre, en forma de nombre, los atributos esenciales de la persona. Muy distinto al nombre social, que es una especie de mano u órgano promiscuo que no implica ningún inconveniente porque precisamente existe para el intercambio y la conversación, para el negocio y la supervivencia entre los demás.
En mi caso ignoro ese nombre profundo, no sé a qué nombre le canto. Quizá el más próximo a esa intuición pueda ser Quién, tomado el vocablo como un nombre propio que es al mismo tiempo una incógnita, algo por ser vivido todavía. Una cifra cuya magia reside en que no se descifra. Una esperanza.

lo extranjero en fuga

RF: ¿Es la lengua un tinte para colorear y/o hacer visible el alma, volver conciente lo inconsciente o al menos intervenir esa relación binaria? ¿Qué es si no? ¿Qué es lo que se traduce —o transluce— al escribir y qué —en otra línea— al traducir a otro autor?

RJ: Traducir a otro poeta no podría ser sino parte de la propia intervención en los signos vivos. Una acción amorosa. Sólo pude hasta ahora traducir autores (del portugués) que me convocan, que a su modo me eligen y elijo. No sé si podría hacerlo por encargo, por ejemplo. En 2000 más o menos tuve la oportunidad de traducir *Los poros floridos* de la poeta brasileña Josely Vianna Baptista, versión que se publicó en México un par de años después, y recuerdo la experiencia como una afinación desde la afinidad. Algo que fluyó naturalmente, sin la menor incomodidad o tensión.
Recientemente, me embarqué en la traducción de *Galaxias* de Haroldo de Campos, libro que curiosamente se mantenía sin traducir en su totalidad y de cuyos fragmentos traducidos al castellano no encontré versiones que sintiera en consonancia profunda con el original. No sé si lo logré, pero estoy seguro de que fue



una experiencia traducirlo, entré en trance cada vez que me senté a transleerlo, metiéndome por los cientos de vericuetos por los que irriga su energía verbal. El libro sale este año en Montevideo, en una colección de poetas traduciendo a poetas, *La Flauta Mágica*, que dirigen Roberto Echavarren y Silvia Guerra. Creo que a partir de aquí empiezo a sentirme un poco traductor también.

En cuanto a la primera parte de tu pregunta, diría que escribo tanto con la lengua como con (y desde) lo ignorado por mí de mi persona. Algo que atraviesa la lengua: aunque no se anuden, mantengan una relación de lianas en avance. En este sentido me interesa intervenir (verbalmente) la disposición binaria entre conocido e incógnita. Si tuviese que aludir al segundo término, diría que intento conectar con lo desconocido del lector, más que apelar a un reservorio excluyente, privativo, sólo expresivo. Como si eso incógnito, o no reglado por la lógica binaria en todo caso, estuviese constituido de materia transpersonal. La persona no cierra en el sujeto social que predica de sí o del mundo y la poesía repara, al ras de las palabras y su vibración en todo sentido, una vez que se abandona toda pretensión de fijarla nomás en y por *la lengua*.

En cuanto al alma, sí, aparece indesligada de la corporeidad que implica escribir. Al menos yo escribo con todo el cuerpo. No me conmueve mayormente la inteligencia mental sobresignificada a la hora de leer a un poeta, sino más bien su entonación, su forma de darle un tono a lo que dice. Y al escribir entro en materia cuando me permito activar velocidades anímicas y animales, el reguero de instintos e intuiciones más que la condensación de algún conocimiento del que pueda rendir testimonio. Yo es otro, claro, si por yo y otro se comprende una profusión plural de los singulares más allá de la divisoria entre verdades necesariamente parciales.

RF: En un ensayo sobre César Vallejo hablás del exilio-insilio como una insistencia de los poetas peruanos ¿sos parte de esa insistencia? ¿Cómo te relacionás con la literatura de tu país en términos (blandos) de mercado, canon, academia, grupo de pertenencia o trabajo, tradición, potencia creadora, campo intelectual? ¿Pensás en Argentina o en Perú al pensar tu país? ¿Qué tanto define lo nacional tu experiencia y tu obra pensando este par exilio-insilio?

RJ: Me pregunto cuál es el país de la poesía. ¿En qué territorio acontecen los poemas? Cuando traté de ensayar sobre Vallejo (que nunca quiso regresar al Perú) o mencioné a Martín Adán (que vivió encerrado dentro del Perú) lo que pretendía, quizá sin lograrlo, era aludir a un estado de extrañamiento común a aquellos que practican una escritura poética extrema.

Hay una grabación de Adán, ya anciano, leyendo partes (y reescribiéndolas a medida que las va leyendo, verificable si uno las sigue en el papel) de *La mano desasida*, maravilloso poema que pocos conocen fuera (y dentro) del Perú. Mientras lee-reescribe, sobresalta una gama de estridencias, portazos, platos, voces fuertes, gente resistiéndose, obviamente, a la experiencia que proponen los poemas. Añadiría que esa gente quería "salir en el disco" pero sin pasar por la experiencia. Que no prestara su escucha no implica, de todos modos, que no estuviera *oyendo*. ¡Al contrario: se nota que oyen perfectamente! Se trata de tachar una voz y eso queda registrado como trasfondo de la performance de Martín Adán.

Éste lee como si nada pasara y uno siente que así acrecienta la violencia de un estado de cosas que legitima la sordera voluntaria y la indiferencia, en vez del roce conectivo y la suspensión momentánea del juicio, del comando obturador. O la atención se hace carne del poema o no hay poema. Aunque el poema de Adán, por su parte, existe más acá de cualquier bochinche, también es cierto que éste refleja un barullo introyectado al espíritu. Se trata de un dispositivo de censura que opera obturando, por ejemplo, la escucha. Un hasta-aquí de baja brujería, otro *hechizamiento colectivo*, como los que señala Artaud.

Al mismo tiempo, la frontera que delimita un país devenido nación y todo lo demás, evidentemente es una marca en la corteza cerebral, no una precondición a la existencia. Asumir que la poesía se rige por ese tipo de inserciones es no ver, por ejemplo, lo que un poeta como Martín Adán efectivamente hace con/en/entre/contra la lengua gramatical, sintáctica, semántica, simbólica, social, imaginaria. La construcción de una lengua poética, en todo caso, no puede obedecer sino a una pulsión que no se rige por denominadores comunes, incluidos los de país, patria, nación, territorio, linaje, tradición, actualidad, etc. etc.
En cierto sentido está bueno poder ubicar a un poeta en el casillero "poesía peruana" o "poesía argentina", pero leer su destilado, dejarse atravesar o circular por esa acción que es cada poética en particular, ya implica una extranjería activa. Ya hay una decisión de tránsfuga detrás. Leer poesía puede ser seguir aprendiendo a leer. El que escribe está leyendo. En tal conjunción de acciones no se puede restringir uno a la acumulación de lo anterior o lo conocido, lo familiar frontera dentro.

EB: En los últimos años se ha construido la idea de un "poeta latinoamericano", que no surge, me parece, de la experiencia, del viaje o de la "geografía", sino de estrategias de inserción sumamente ejecutivas. Teniendo en cuenta tu lugar de nacimiento (Perú), tu país de elección (Argentina) y tus opciones de lectura y experiencia, es claro que a Latinoamérica llegás desde la geografía. Teniendo en cuenta tu genuina experiencia por fuera de nuestras fronteras, ¿cómo ves todo esto?

RJ: Me interesa retomar la idea de Latinoamérica como una incógnita de innumerables particularidades y posibilidades abiertas, de vínculos y conexiones aún por hacerse, no como un todo que arrasase las heterogeneidades. Además es cierto que hay distintos castellanos y portugueses diferentes. Eso salta al oído y al afecto en tantos escritores, sean líricos o narrativos o ensayísticos (pienso en Guimarães Rosa o Macedonio Fernández, cuyos sendos tratamientos del lenguaje presentan la corporeidad y la precisión de las más radicales manifestaciones verbales de la escucha, sin que necesitamos ya plantearnos si estamos leyendo o no "poesía").
A Latinoamérica en realidad no llegué nunca. Siempre viví acá. Por eso no podría decir que tengo un país de elección. Resido en Buenos Aires porque mi cuerpo está acá, cerca de los seres amados, pero no llegué como una decisión, me trajeron de chico. Y el tiempo transcurrió residiendo acá sin haber diluido un solo día el obsesivo plan de fuga.
La sensación de encierro que implica vivir en un país latinoamericano, sea el que sea, me hace pensar que sí existe esa colocación latinoamericana de las escrituras. Una cierta intensidad que se relaciona con una virulencia, siempre distinta, del lenguaje expresivo. Y además de la lengua dentro de la lengua de Proust-Deleuze, la certeza de extranjería en absolutamente todo sitio. Me he sentido extranjero en todos los lugares a los que fui (que no son tantos y siempre de paso) como también me siento extranjero en el barrio en que vivo.
Pero le encontré la vuelta: uno puede prolongar indefinidamente el paseo y cuando el plan de fuga se retrasa, cuando no hay adónde ir, siempre queda el recurso de perderse acá nomás. Para eso la técnica es simple: basta con concentrarse en cualquier detalle abstrayéndolo de los carteles o de cierta mirada, de la sobresignificación, de la redundancia que reafirma una procedencia o una ubicuidad *equis*. Entonces se sabe perfectamente que entidades como Argentina o Perú, si no son inexistentes, en términos amplios, por lo menos son, en pequeña escala, lo suficientemente relativas como para reencontrar el propio aliento. El intersticio, otra vez.
Ahora, no veo estigma alguno en la extranjería. Ni distinción. Tampoco una jerarquía. Sólo un hecho. Y aceptar hechos como éste —como quien establece una alianza con el tiempo para que la resistencia no implique agotamiento sino retroalimentación en el acuerdo sincero con la propia potencia— me ayuda en el intento de liberar sentidos sin más perseguir.

PERSEGUIR EL ECO QUE NOS PRECEDE:

La aventura transtemporal y extraterritorial de Reynaldo Jiménez.

"Los escritores de más belleza poseen unas condiciones de percepción singulares que les permiten extraer o tallar perceptos estéticos como auténticas visiones, aún a costa de regresar con los ojos enrojecidos"
Gilles Deleuze (Crítica y clínica).

Introito: La clausura antropoide de la percepción

Si la mecánica circularidad del discurso o la paranoica ausencia de un deseo de aventura (sin garantías o redes de protección) brota y se desarrolla –quiste en apariencia ineludible– como la tendencia dominante en las recientes formas de pensar y escribir (sobre) poesía, no habrá que buscar la razón en dudosas estrategias literarias, menos aún en remanidas poleas estéticas o macro-políticas, sino en el largamente descuidado nivel trans-político de los *regímenes de vida* y sus consecuentes *modalidades de experiencia* (tanto perceptivas como afectivas). Que la poesía sea presentada bajo la doble captura del texto y el contexto, implica mucho más que un modelo teórico. Porque poco importa cuál de los cuernos de este Toro agonizante se enfatice, la operación de recorte seguirá siendo dependiente de aquella *mecánica de regulación perceptual*[1] subyacente a un tipo específico de subjetividad, el cual impone un conjunto de requisitos mínimos que habría que cumplir para adquirir el supuesto derecho a la sensatez y la inteligibilidad (o que, por el contrario, habría que incumplir para poder ser fichado y catalogado, negativamente, como insensato e ininteligible). Contracciones moleculares de regimentación y modelización (hábitos primarios) que no dependen del contexto socio-histórico (reduccionista generalidad) sino que, más bien, explican su formación. ¿Resulta sorprendente –*donde dijera sorprendente debiera resonar irritante*– que un medio poético cada vez más cínico y autocomplaciente no pueda –no desee, no pueda desear– desprenderse de aquel *imperativo moral de reconocimiento* que lo obliga a interpretar cualquier esquirla de experiencia mediante un esquema referencial prefabricado, trátese éste de objetos o emociones, de tics culturales o sociales, midiendo todo coeficiente de desviación según la comodidad del Modelo o la Proporción? El asfixiante mandato es bien conocido: a la realidad no se la experimenta, se la reconoce. Terca operación que supone la asignación *a priori* de una forma reconocida a cualquier encuentro con el afuera, en lugar de abrirse a la chispa mutante (a la irrupción del pneuma, diría un sinuoso Sinesio) que aquel choque pudiera provocar en la matriz misma del reconocimiento. Así se exorciza de antemano cualquier fuerza extraña por reducción entrópica al repertorio o mediante puro y simple descarte (la operación se completa al extrovertir este esquema bajo la denominación de Contexto –su condicionamiento será entonces inevitable). En el fondo, no se trata más que de aquella solemne copla o Kantinela que los egópatas de siempre (no) se han cansado de entonar: "tienen que existir ciertas condiciones generales y necesarias –perceptivas y afectivas, sociales o culturales– para que cualquier experiencia se torne humanamente posible". Ningún advenir que resista la adecuación podrá ser considerado una posibilidad (humana); ninguna intensidad irruptiva, si refractaria a aquella precomprensión, tendrá sentido (humano).

Es, en el plano socio-cultural, el mismo torniquete determinista que aplicaran Newton y Laplace en el plano natural: no hay azar, no hay contingencia, sólo ignorancia cognitiva (nudo que la ciencia contemporánea –lejos del equilibrio– vendrá parcialmente a deshacer). Porque ya se trate de condi-

---

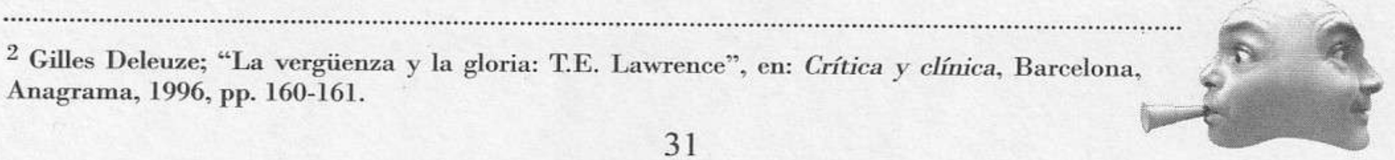
[1] Reynaldo Jiménez; "Lengua traslúcida de hidrófana", en: Revista "Telúrica y magnética", año 2, N°2, noviembre de 2009, p. 120.

ciones sociales o naturales, lo que se repite en ellas es la negación del devenir. Triste melodía que evoca aquel longevo culto a lo estatuido –y que se supone por siempre estático–, inherente a aquella flexión estratificada de la inteligencia que –ahora sí– una determinada organización social y cultural se asegura de perpetuar (mas no de producir): ¡Te rendimos culto, oh solidez, oh estabilidad! Se confeccionan así una anatomía completa y una paisajística total con el fin de disolver y anular las micro-agitaciones y micro-perturbaciones que hienden las fronteras de los yoes, los organismos y los objetos. La postal –instantánea reconocible– deviene proyector y pantalla: las vibraciones oleaginosas de lo Real ya no serán captadas más que bajo esta captura (*déjà vu ad aeternum*). Se renuncia a *performar con* lo Real (océano performer, en sí mismo) y se comienza a *pre-formar lo* Real (sujetos, códigos, objetos). Para tales Iglesias, no hay *variaciones* afectivas de naturaleza desconocida (afuerear de todo adentro) sino *estados* anímicos de naturaleza familiar (stock limitado de reacciones posibles), tampoco *variaciones* de intensidades materiales (*entre-côte* de los objetos) sino meros *estados* de cosas con sus cosas de *estado* (y su correspondiente percepción medicada, civilizada). "Estados" todos ellos que, unidos al evocado por el enmascarado vector teológico que completa la encerrona (y que destierra toda experiencia extática, ya sea de trance o posesión, de embriaguez o frenesí, de furor o deseo, de silencio o visionariedad), y escanciados alternativamente en su histórica torre de control, acaban constituyendo el triádico teleteatro de siglos ha: el Yo, el Mundo y Dios.

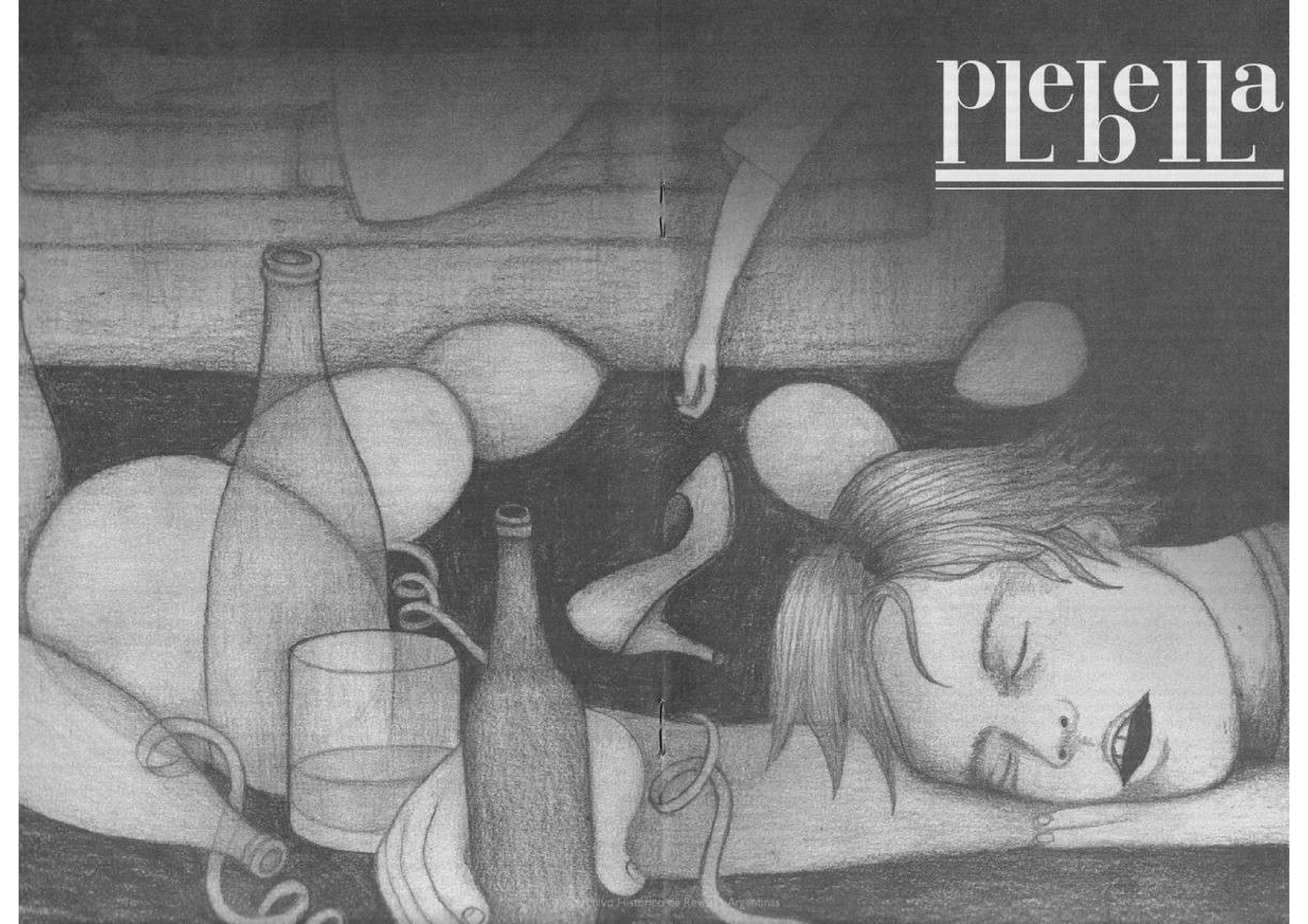
Pero la vida an-orgánica, informal –que puede rastrearse hasta en las minúsculas irisaciones minerales de las piedras o en los espejeos lumínicos que erizan el diapasón de los osarios–, no se reduce a sus curvas objetivas de desaceleración, a sus efectuaciones parciales en la costra acreditada de las cosas; más bien insiste por el borde, sierpe liminar, en su cascabelear trans(a)parente. La claridad, como exigencia perceptiva, es una característica del imperativo de reconocimiento. El modelo de la representación es, por excelencia, anti-nebular. Pero el índice morfogenético de lo real es, precisamente, lo *nebular* como determinación o consistencia positiva de una variación en acto (en *entre-acto*). Porque sólo hay experiencia real –contacto con el acontecimiento– en el hiato perturbativo que acicatea continuamente el acto de reconocer. Toda experiencia, si concreta, sería nebular; toda percepción, si auroral, alucinatoria. "La niebla es el primer estado de la percepción naciente (…). Ver neblinoso, ver turbio: un esbozo de percepción alucinatoria, un gris cósmico"[2]. Pero del mismo modo que la materia en devenir no se reduce a la uniformidad de la extensión (ni a su física epigonal de partículas discretas), sino que, en sus espasmos vibratorios, supura singularidades de interpenetración recíproca, la nebulosa perceptiva no es homogénea. Lo nebular es una multiplicidad difusa, una turba de destellos cromodinámicos en ebullición. Hay que admitir, entonces, y a contrapelo de cualquier prejuicio fenomenológico, que a menor claridad mayor distinción (lo que es decir: precisión del escalofrío, exactitud del estremecimiento excepcional). De ahí que sea necesario arrojar este anentrópico eslogan al seno de la turbina física: *un máximo de materia para un mínimo de extensión* (*materia en exilio*, entonces: casi un rayo o un espíritu). Pancarta nomádica a la que podríamos adherirle esta regla facultativa de la percepción y el afecto: *un mínimo de claridad para un máximo de distinción.* Será cuestión de encontrar un bisturí que abra, ubre extática, el descastado festín que nos imanta.

Todo es perfume:
para una gnosis onto-genética del Roce.

¿Bajo la presión de qué fuerzas o brumas se expone el cuerpo a la irradiación de la experiencia? ¿Al encuentro de qué desconocido fustazo nos ingurgita –gitanos de cuánta urgencia– el imperativo de aventura? Reynaldó comienza por el medio, como saben comenzar los que de



[2] Gilles Deleuze; "La vergüenza y la gloria: T.E. Lawrence", en: *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 160-161.


plebella

principios nada esperan, o los que, por principio, nadando esperan: "Y en el modo de abrirse / o nadar la duda, velo"[3]. Porque el medio en el que se nada y comienza no es otro que el del oleaje epidérmico que abre los poros de las cosas cuando tiemblan. Ahí se zambulle el anónimo, también poroso, en lo que respira y –sólo– se anima. De inmediato comprende que las corrientes de inmersión pueden ser tanto acuáticas como aéreas o terrestres –mares, vientos o piedras–, porque nada está quieto cuando se nada. El medio no sólo nos rodea: nos atraviesa y preña con su miríada de presentimientos. La materia se estremece, nos mece entre el pulso de sus masticaciones. Intuición en la que resuena y se amplía (amplificador transversal: trans-histórico transistor[4]) aquella dimensión intermedial que los místicos iraníes de los siglos XII-XIII llamaban "Tierra de Hûrqalyâ": zona pura de acontecimientos, angelofánica, donde "lo corporal deviene espíritu y lo espiritual toma cuerpo".

Puestos a vibrar en ese hiato como fogonazos traslúcidos, ya no hay distancia crítica con el mundo, aunque tampoco identificación egoica (o super-egoica) con el Todo, ya que las vibraciones que lo componen nunca se totalizan sino que más bien resuenan unas en otras, con intensidades y duraciones diferentes, intermitentes a veces y mutantes siempre (el Todo es luz de luces, variación de variaciones, nunca preexistente). Lo que acontece, en cambio, es el deambular brujo por ese dinámico *inter-mezzo*: habitar sin hábito el ambiente de fronteras, los perfumes del intersticio atmosférico (el *octavo clima*). Y así, abiertos por la gracia de devenir con las cosas, puede retornar (de modo diferente cada vez) la tan desprestigiada *inspiración*, como una sustancia[5] o un relámpago que desmiente toda premeditación y nos devuelve, al fin, a una meditación activa (respiración y conspiración) del impulso que barrena[6].

Sucede que si la primera línea de defensa es el hábito (escrupuloso escapulario), Reynaldo puede llamar *indefensión* a su deposición repentista. Ahora sí, desnudo de taras o falsetes de "unidad", el objeto se esfuma tras sus cintilaciones de ameba maga, tras sus arrebatados prodigios: "No el objeto sino el prodigio, su sujetarte / por las crenchas (...)". Ya no hay cosas sino legiones de accidentes (*miniaturas*) que nos revolean al *plexo* de lo que *pasa* y *roza*: "polar azor de rozar la onda zona contigua". Pero el *roce* no es un afecto que nos vulnera sin ser a la vez la *esencia singular* de las cosas (cuando estalladas: la *onda zona*[7]). Y, por singular, esta esencia es contra-platónica: física aunque incorporal, real aunque evanescente, es lo que se diría un *perfume*: "de las esencias que / perfumarían lo visible". Porque si bien, por un lado, se trata del pulso sensible (prodigio o maravilla) que nos descrencha hasta parir la natación del aura (su instante auroral): "y el callado pulso / al rozarte el aura trasluce / el esfuerzo abstracto del nadador", por el otro también alude –desbandada

---

[3] Salvo que se indique lo contrario, todas las citas de (o referencias a) las obras de Reynaldo provienen de los siguientes libros: Eléctrico y despojo (1984), las miniaturas (1987), Ruido incidental / el té (1990), 600 puertas (1993), La curva del eco (1998 / 2008), Reflexión esponja (2001), Musgo (2001), La indefensión (2001 / 2009), Sangrado (2006) y Plexo (2009).

[4] Ecos del poema de Reynaldo: "Transistor" (inédito). Se lo puede leer en el blog de la Estación Orbital Alógena: http://estacionalogena.blogspot.com/2008/08/entrega-cardaca-transistor.html.

[5] Reynaldo Jiménez, "La inspiración es una sustancia", en: Revista Tsé-Tsé, Nro 9-10.

[6] Como dice Kabra en "Cuatro flechas", su postfacio a *Plexo*: en Reynaldo, "nadar es la mas viva meditación del latido".

[7] "Onda zona" que, por dinámica, no puede ser caracterizada como inmanente ni como trascendente. La inmanencia y la trascendencia solo existen para lo inmóvil, no para el devenir. Reynaldo no habla, entonces, ni de la inmanencia ni de la trascendencia, sino de una enigmática *transeuncia* en la cual –y por la cual– brotaría cualquier pliegue interior/exterior: "Todo lo que suceda dualmente siempre tiene que ver con un centro (...). Lo interesante es que el desplazamiento arma, digamos, un desplazamiento del centro, también" (en "Tras las 600 puertas", Parte 4: http://www.youtube.com/watch?v=34F1gx_b7r8). El místico iraní del siglo XIII, Najm Râzî, también lo sabía: "(...) alguien preguntará si todas estas teofanías tienen *lugar* en el mundo esotérico interior, o bien en el mundo exterior, exotérico. La respuesta es que quien plantea una pregunta de este tipo está más acá de la situación real en la que los dos mundos se reúnen y coinciden". Ver: Henry Corbin; *El hombre de luz en el sufismo iranio*, Madrid, Siruela, 2000, p. 119.

ahora la cerrada integridad del ente– a la consistencia misma de los elementos, a su ontogénesis *panháptica*: más que puntos de vista que escorzarían los objetos (relativismo panóptico), lo que se agita como caldero germinal son las *mareas de contacto*[8] (rosas de roces: encebollamiento de frotaciones) siempre anteriores –aunque contemporáneas– a las cosas y los egos que hacen nacer y declinar –pasar– entre el mareo de sus pálpitos. Insistir en el *roce* ante-predicativo (y quien lea a Reynaldo comprobará que los múltiples avatares del rozamiento pueblan su obra: frotes, fricciones, mimos, besos, caricias) equivale a ingresar en la *psico(fisio)delia* inherente a la *naturaleza naturante*, anterior a cualquier captura histórico-cultural: grado 0 de la experiencia real. Es esta delicadeza del *Rozar* la que dona el perfecto infinitivo para expresar el acontecimiento sin rostro que recorre estas pariciones, estas "ondas en el duramen cerebral".

Si para Reynaldo, entonces, la percatación de las intensidades de los cuerpos (su realidad o dádiva mercurial) equivale al consumo de estas esencias singulares o *perfumes* (y habría que recordar aquí a los alquimistas árabes y su candoroso arte de perfumistas, bien lejos del cuello de las señoras), cabe aclarar también que ese consumo es intradérmico. Al igual que en ciertas prácticas pranayámicas, son los poros los que respiran. Contra cualquier codificación olfativa, el Rey de los vahos insiste: todo es perfume si captado en su *posición de borde*: los aromas, los colores, los sonidos, los sabores. Porque por golpe de *involución creadora* (Deleuze) los poros de la piel devienen oídos, olfatos, ojos, lenguas, a la vez que estos se vuelven táctiles: todo un primitivismo epidérmico, un *braille* pre-histórico (por devenirista), ptero-*dactilar*. Ya en una entrevista en video (filmada para la presentación del libro "600 puertas" por Violeta Lubarsky entre los años 1992-93), adivinaba un joven Reynaldo, lúcido como un embrión en plena fragua: "no eran esos colores que uno puede pintar o dibujar... sino casi diría el perfume de esos colores"[9]. Lucidez que se repite desplazada en la entrevista de este dossier: "los sonidos son perfumes, olores, tufos". Porque así es como cristaliza su imperativo de aventura: "No importa cerrar frases palpiten sigan el pálpito traigan algo del ser que / es perfume".

Si hay *lucidez*, no es en función de una dudosa *iluminación* cerebrada, sino por un *encendimiento* literal del cuerpo, por una tarzánica adherencia a la *fiebre* que lo recorre (eléctrica liana hacia la mutación perceptiva), volviéndolo parte de la *jungla volátil*[10]. El perfume, vapor incorporal, acontece por la luz naciente del roce. Translucidez, alumbramiento, *inmanecer*[11] del deseo que quema: "(...) Furias intactas en la luz, / en el friso no capturado de un frenesí". Esta luz pítica deshace las formas, las nebulariza hasta el titubeo, al tiempo que nos consume en el furor indeciso y vivo de la materia liberada, donde la *inspiración*[12] coincide con la más positiva indeterminación del Yo: "devengo pues un poco más acá de mi nombre". Por exceso de incandescencia, transparece el corazón volátil y virginal (hurí) de las cosas: "Sin condiciones la lumbre adviene, / detiene hasta el punto hurí, abre la boca / huidiza, hiere con filón de pitia, protege / la entrada en materia (...)". Se comprende entonces que si las fragancias solo rozan y asperjan, inconstantes, por agujereo del falsete perceptivo, son los irruptivos *fosfenos liminares* los que provocan la irradiación[13]. Así, *entrar en materia* no implicaría otra cosa que un arremolinarse en la fulguración desautorizadora, que al acontecer por fuera de las condiciones de la experiencia regulada, arrastra consigo la exigencia de crearse una nueva corporalidad, en la cual la vista devendría Visión y la representación, penetración. Porque al igual que con la impregnación transmutatoria de los perfumes, esta *centella* (chispa que enciende los inciensos) no es la que se capta con la sensibilidad domesticada, sino aquella

---

8 "No queda otra sino la estela / con oceánico tacto, flora abisal / de los humores: su sin fin caricia".
9 "Tras las 600 puertas", Parte 3: http://www.youtube.com/watch?v=npBmaeuxWxM&feature=related.
10 "Hacerme fiebre parte de la jungla volátil".
11 "Post" al libro de Nakh ab Ra: *Boingo-Bong*.
12 "medusa apura el roce-de-las-musas / y de perdidas cuentas deviene brisa / la hierba (...)".
13 "(...) inconstancia irradiada, o fragancia".

cuyo contacto, trans(a)parente, se experimenta cuando "(...) tirita tu puente de hilachas", hasta transmutar los sentidos en el doble milagro del afecto y el percepto (afecciones y percepciones en devenir). Volatilización de la naturaleza, entonces, a la que se ingresa mediante múltiples evaporaciones del cuerpo, ahora vuelto vapor exploratorio, diseminado vaho zahorí.

El pabellón incesante de la transformación: para una fisio-poética del eco pre-humano.

La construcción de nuevas fisiologías resulta un paso inevitable en toda aventura perceptiva (ya se agencie ésta a un vector poético, artístico, filosófico o esotérico), porque se vincula directamente a las enigmáticas capacidades de afectar y de ser afectado. Si Artaud se creaba para sí un *cuerpo sin órganos* (plano compositivo de intensidades) y los místicos iraníes se daban un *cuerpo de luz* (cuerpo afectivo de gradientes lumínicas, velocidades cromáticas, temperaturas en ebullición), en Reynaldo el cuerpo, ante "las mareas, que llegan, de súbito", se imbrica por un momento en las líneas que lo tensan (batidora del caos) y adquiere una frágil y dinámica consistencia: "*polvillo atómico*, antes o después / de fijarse en la revuelta". Consistencia que es una modulación, es decir, el construir a la sola medida de las variaciones, de las fuerzas alfareras del gen mutante: "alfareras modularan en alfa contingén caparazón aluvional". Si este vehículo-caparazón se transforma según las fuerzas que lo agitan, por momentos podrá ser también un "caparazón aéreo". O bien: un "esqueleto de nube y brazos / y piernas de torrente". Porque el cuerpo no es lo que se tiene sino lo que continuamente se hace, lo que no para de nacer y componerse según modos radicalmente distintos a los de la Organización. Reynaldo secreta: "viajo mi cuerpo pero no lo alcanzo / porque me hundo siembro la barca / porque soy líquido y me vuelco"[14]. Y en esa gesta de quebradizo diseño, alcanza el tan deseado quiasmo anti-Narciso, el pliegue impersonal de aventura y creación. Hasta devenir, en el intersticio de toda imagen, "el pabellón incesante / de la transformación", la eterna infancia del cuerpo. Pero lo que emerge aquí no es aquella tara neorromántica que insistiría en tomar como modelo la infancia cronológica para construir así un dudoso reino infantil a recuperar, sino la *estrella* siempre inengendrada –larvaria– de una infancia hasta por los niños desconocida: "estrella innacida de la infancia". Nunca una idílica vuelta al útero materno, preexistente, sino la dichosa adherencia a una *placenta portátil*, arrebatada a lo que *pasa*, contemporánea siempre (¡si somos ese *roce*!), creada a cada momento como materia ígnea (estrella) con la que experimentar. Una continua inyección de indeterminación (nuestra pneumática *fuente de incertidumbre*) para apurar las nuevas individuaciones sin sujeto: ánimas blandas en la música del *musgo*. Comedia lisérgica[15] de las cosas y los cuerpos compuesta por una única escena incesante: la furiosa danza del *autoparto*.

Pero que estemos hace rato viajando por los vaivenes corporizadores y transensuales de la aventura reynaldina, no implica que le hagamos asco al conocimiento, como si sólo renunciando al pensamiento pudiéramos entrarle a la aventura, como si la aventura misma no destilara a la vez su (im)propio ritmo pensátil, ajustado a las pulsaciones más escurridizas y proliferantes de la materia. "Quizá el regocijo filosofal no resida más allá de ciertos gestos muy simples, sin embargo complejos. Gestos del ser ante lo intenso e irreductible de su experiencia"[16]. Por adelantar un poco, diremos que estos gestos componen una danza sin coreografías ni improvisaciones calculadas, un baile celebratorio que por abrir el cuerpo al ritmo vital nos obsequia un tercer oído por el cual los perfumes resuenan ahora como un rumor vibratorio, como una propagación ecoica que ya es casi la edad

---

[14] ¿Y no es ese cuerpo lo más próximo y lo más ajeno? ¿El animal pre-zoológico que nos desposee? Reynaldo, nuevamente: "Yo tripa del Tigre (...)", "Hay algo en el Tigre que hace pasar a través de los poros de uno mismo", "Mi piel es el tigre al que no doy alcance".

[15] "en el espacio de mirarte la inquietud / con que deliran las cosas a su dicha".

[16] Reynaldo Jiménez; "El acontecimiento regocijante: de la magia como primera necesidad", en: *Nosotros, los brujos. Apuntes de arte, poesía y brujería*, Santiago Arcos editor, Bs. As., 2008.

placentaria del poema a punto de nacer. Porque estas licuefacciones de la osatura que avecinan los nuevos cuerpos propician los devaneos rítmicos de una reflexión sacada de Eje (ego-espejo, este último, sobre el que flexionan los malos atletas que nunca llegan a la energía del músculo). Reflexión que, herida por -y adherida a- las fuerzas embriogénicas que venimos tanteando, sólo puede volver sobre sí mediante la absorción de otra sustancia inspiradora que la saque de sí. Ahí ya no hay distancia ni aduanas entre la reflexión que compone y la inflexión que desvía. Reynaldo arriesga un nombre para esta centrifugación: *Reflexión esponja*. Atletismo de la absorción y la expulsión, entonces, que no se encierra en ningún plan/o (ya sea lingüístico, corporal o egoico), desmelenado como está por las potencias encabritadas que mantienen el medio siempre en movimiento y circulación (perfumes, roces, pálpitos, rumores, ecos). Porque si hay, en Reynaldo, una continuidad entre la experiencia y el lenguaje, no es por calco, relato o expresión de Autor (*sus* experiencias, *su* autoridad), sino por este hilo tendido de variaciones horadadas que atraviesa cada uno de los niveles, como los momentos germinales que pujan la herida en cualquiera de ellos (las experiencias *nebulares*). Por esta danza mágica o *acontecimiento regocijante* que cimbra toda esfera (incluida la del Yo), una puntada dimensional puede comunicarse con cualquier otra por ondeadas o resonancias mutantes, como en una telaraña hipersensible cuyos hilos fueran arañas difusas en *estado de alerta* (*sensores*).

Ahora sí, a medida que nos adentramos en la poesía de Reynaldo, seguimos las apariciones intermitentes de los perfumes incorporales que, al cruzar cierto umbral de intensidad, acontecen en el lenguaje como rumores sin rostro, como los humores balbuceantes que lo animan: "¿Cómo tocar al dios sin cara –al dios-rumor?". Resonancias que desmadejan al lenguaje cuando éste se propone "mimar al relámpago". Y no hay aquí metáforas, desde el momento en que una metáfora remite siempre, por definición, a un sentido propio que sustituye (aunque se trate de un sentido "perdido" para siempre –carencia que sigue justificando la mecánica del onanismo cultural), mientras que los vórtices de esta poesía, por indefinición, se abren, sin vicarios, al recorrido transformativo de las radiaciones intermediales: arcas voltaicas del sentido. *¡Sintaxis del relámpago!*: ¿no era éste el mismísimo canto del exilio para Saint John-Perse (poeta prologado por Reynaldo)? Porque no hay palabras limpias (ya sea que su higiene dependa de un sentido propio o figurado) sino únicamente "palabras inexactas para decir algo exactamente" (Deleuze): ese *algo* que fermenta, por insobornable, la inexacta literalidad de las variaciones nebulares. Si el *imperativo de aventura* en la obra de Reynaldo pedía seguir el pálpito del ser que es perfume, este pálpito puede ser ahora el eco anterior de ninguna voz originaria, pues la voz no es algo distinto a la onda ecoica misma (la vozvozvoz[17]) que se desprende de las cosas cuando *resuenan* (roces de ecos ellas mismas: ecos de roces fuera de sí). Y si al rumor se lo llama "dios" es porque restituye "algún eco de esa lengua divina de tormentas y de truenos" (Deleuze). Este dios, sin embargo, no es trascendente ni homogéneo sino que tiene todos los atributos de lo múltiple y lo evanescente: "Son tantos los dioses que mueren y nacen / a cada inhalo (...)". Es un *dios que no ajusta* y que se impregna a la fisiología como un perfume de mutaciones: "La impregnación hace al dios. La metamorfosis está en el dios". De ahí que el imperativo de aventura mencionado antes también pueda leerse así: *perseguir el eco que nos precede*[18]. Porque nunca se es más "humano" que cuando se danza al son divino (trashumante y transhumano) de ese ritmo fuera de medida: "lo más humano en mí es ese ruido / trashumante adonde bailo desnudo". Devenir in-humano –fuera de fotografía–, a fuerza de enflecharse a la celeridad: "Para no ser sino ese rastro que se acelera / a medianoche a través de los estratos".

Por eso, para el poeta arrastrado por un imperativo de aventura, *no importa cerrar frases*. Porque ese oleaje ecopómpico esquiva todo entumecimiento. Lo que invoca es más bien el *fraseo* antes que la *frase*, el braceo abstracto –por hiperconcreto– entre el brazo y la ola, el frasear que si

17 "Post" al libro de Nakh ab Ra: *Boingo-Bong*.
18 "Al eco que nos precede perseguimos".

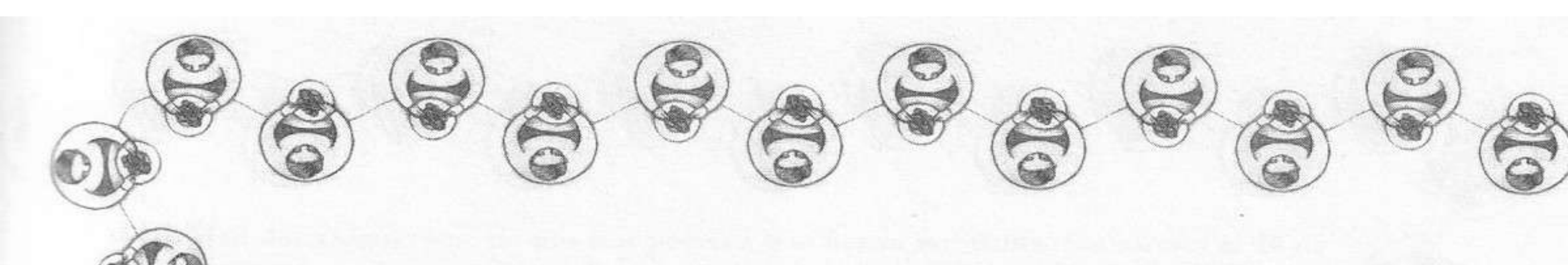
deja islas como gemas ("fraseo / gama de gemas de nombres / a la vera del torrente que los seca"), no lo hace mas que como archipiélagos salpicados por la luz torrencial sobre la que cuajan, continuamente congelados y vueltos a enchastrar por el reflujo que los sacude. Así es como el lenguaje, en la poesía de Reynaldo, es vivificado constantemente por este medio reverberante del que surge, conectado a sus volutas por retículas nerviosas, pulsantes, cambiantes, que devuelven cada uno de sus *estados de congelamiento* (palabra, frase, verso) a sus procesos de creación sin condiciones, por un continuo bombeo de roces multiplicados: "Hablo mezclando las instancias porque las voces / no portan condición. Hablo desde el borde al que / asomo (...)". Y si el tiempo de la frase, desacelerada, es el instante inmóvil, el del fraseo, en cambio, reverbera en el paradójico simultaneísmo de pasado y futuro, esquivando siempre el presente-detención. Si Reynaldo lo llama a veces "presente" no es más que para enfatizar su naturaleza de "don": súbito *regalo* preñado de tensores: tiempo dinámico del *antedespués*. Así se comprende que salirse del tiempo (cronometrado) sea entrarse en el *tempo* del cuerpo (el *antedespués* del organismo)[19]. Un cuerpo apto para encarnar al Tigre multidimensional.

Si nos ceñimos a estas intuiciones, se comprende también por qué los libros de Reynaldo experimentan, de uno a otro, esas drásticas variaciones en lo que respecta a su composición, a la vez que sostienen un mismo impulso aventurero. Si en su segundo libro ("Eléctrico y despojo"), se consagra a una poesía sin puntuación que instala espacios en blanco a la mitad de un verso como vacuolas de sentido; si en libros como "La curva del eco" oscila entre torres de versos cortos, veloces, imparables, y prosas meditativas, elípticas como un viaje pausado por el bosque; o si en libros como "Sangrado" la versificación adquiere una concentración de piedra solar para convertirse luego, en obras recientes como "Plexo", en un fluido angelado[20], chisporroteante y, una vez más, sin puntuación (que también va y viene entre, por un lado, poemas de proliferación mutante y acentuaciones imprevisibles, y, por el otro, pequeños y ligeros mantras o canciones de verso corto), esto se debe al aspecto transeúnte de su composición. Porque, fiel al carácter exploratorio de su poesía, el lenguaje se modula según los accidentes del terreno, a la medida de las geodésicas irradiantes de su geografía visionaria, de su itinerario espiritual[21]. De este modo, Reynaldo se vuelve el *outlandish*, el sin territorio (fuera de los rictus de la poesía y sus espacios preestablecidos de difusión y producción), para consagrarse así a una Tierra que no cesa de transformarse mientras escupe gemas incandescentes que laten como brasas sobrenaturales (porque es *contra natura* la naturaleza que se consagra a su potencia[22]). Reynaldo, como lo revela la entrevista de este dossier, no porta esta marca itinerante como un estigma, menos aún como un blasón que reivindicar. Se la lleva, en cambio, a la boca como el destino azaroso de un acontecimiento, con "la paciencia del Tigre / la fulminante calma / del trueno". Y en esa aventura transtemporal, extraterritorial, montado a esa *fe por vía vibratoria* de la que hablaba Michaux bajo efectos de la mescalina, arroja su llama(ra)da al lector del porvenir[23], mientras sigue construyendo esa topología vibrante que comenzó hace ya 30 años, ese espacio huidizo, intermitente aunque real, para la tribu efímera que lo puebla: **"Un espacio post... post pre... hiper ultra no se sabe dónde..."**[24].

Juan Salzano
21 de Mayo, 2010, 4.50 a.m.

---

19 "Salirnos del tiempo no sería sino entrarnos en el cuerpo".
20 "confiares que riman la deslizada espera / para que circule el flúido sin desangelar".
21 Consultar la entrevista realizada a Reynaldo para el Memorial de América Latina, São Paulo, Brasil, octubre de 2000, (preguntas del poeta Reynaldo Damázio), en: http://quepodriaponeraqui.blogspot.com/2010_01_22_archive.html.
22 "La sobrenaturaleza (Lezama), de tanto entrar al natural", en: *Nosotros, los brujos*, p. 38.
23 "Adonde estabas lector del porvenir".
24 "Tras las 600 puertas", Parte 2: http://www.youtube.com/watch?v=92ba-ohx8C4&feature=related.



Actividad del Azogue

Concibo

en este momento, y sólo en este momento, por oquedad,
        la noción

de piedad, palabra

que me inquieta: en todo caso, concibo, tras este (opíparo)
        almuerzo con Guadalupe
        (calamocanos) ser (criatura,
        que diría San Juan al mirar
        unos garbanzos) en

su oquedad

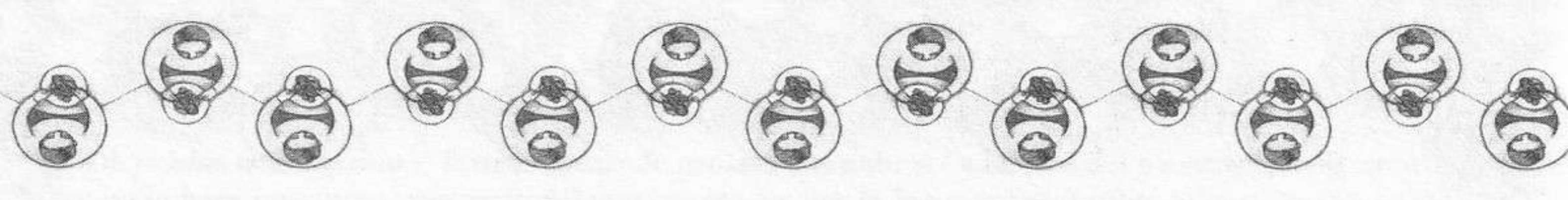
un rescoldo, y en el rescoldo, pese a todo el ruido del mundo
        exterior (Santa Fe y Cerrito,
        Buenos Aires) un punto (ápice)
        (cisco) (mota) no sé cómo decirlo,
        in extremis, por falta de mejores
        palabras quiero denominarlo,

munificencia: hablamos

y vi en el reojo de Guadalupe brillar una perla exangüe, gota
        viva de quien trajo hijos al
        mundo y se retrajo. Selló la
        raja. Yo, de soslayo brego
        con estos

asfódelos, vicisitudes





de (otra) existencia, asgo y pierdo qué el pie, nada sostengo:
¿qué, en corrupción, se somete?
Un pequeño departamento que
nos prestaron, corro ancestral
las cinco máscaras en sus cinco
gajes, Perla Rotzait, Reynaldo
Jiménez, Giusti (Gabi) del
brazo de Guadalupe, José: la
sexta duerme la siesta, le puse
por nombre Mitsuko, yo que
todo lo

cambio: cómo no

describir que dio la una de la tarde en el reloj de flora
(trascendente) de la (afuera)
ciudad, ha empezado a llover,
Guadalupe puso la mesa
(feministas, criticadme)
(las feministas cricas que
todo critican) descorchamos

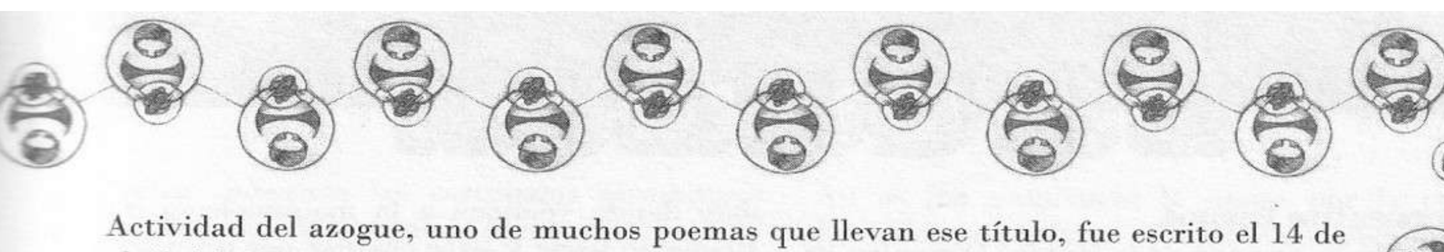
un Chablis

argentino y fuimos uno a uno por fin uno, de uno aúno
ábside con hierro colado (todo
por mí forjado) hago la venia
del cuerpo ante la corpulenta
estatua de Buda y hago
(por oquedad) la

venia

del judío supeditado a los matriarcados, morir, morir
entre matronas la criatura
vuelta garbanzo, molienda
de Dios (maquilador)
escucha, carezco de respaldo,
del respaldo (escucha Reynaldo
Jiménez) de las constelaciones.

José Kozer



Actividad del azogue, uno de muchos poemas que llevan ese título, fue escrito el 14 de abril del 2004, en Buenos Aires. Entre mis papeles obrará el manuscrito original, por seguro escrito de mañana, en el pequeño cuarto que nos dejaron por un mes, aquel año, en Buenos Aires: invitación generosa de Perla Rotzait. Poema, con toda probabilidad, escrito al día siguiente del banquete opíparo a que nos invitaron Reynaldo Jiménez y Gabriela Giusti.

¿Lo recuerdo? Sólo el vino corriendo a raudales en la larga mesa que montaron Reynaldo y Gaby en la planta baja de la casa, al fondo: amigos, muchos, ¿quiénes? No lo sé ya a ciencia cierta, creo que Carlos Riccardo y su esposa, creo que Fernando Aldao (a quien llamo Tanaka) y su esposa (luego, no) y creo que asimismo Mirta Rosemberg y Liliana García Carril: de lo que estoy convencido es de que ahí estuvieron Guadalupe y José Kozer, Reynaldo Jiménez y Gabriela Giusti, su hija Clara (a quien llamo Mitsuko) un zorzal que apareció sobre las seis de la tarde cantando en argentino y en pajarístico (que diría Juan Luis Martínez) en la copa del árbol del traspatio, un fogón, platos, copas, botellas de refresco, jarras de agua, y una puerta cercana que daba al servicio, gran alivio para personas de mi edad.

Creo, no lo puedo aseverar, que nuestra presencia en Buenos Aires era el pretexto para reunir a los amigos y comer a lo fin de mundo. Reynaldo sabía que Guadalupe y yo no comíamos carne roja, de modo que a la par de la res del sacrificio había sobre la mesa ensalada y verdura (maíz, mucha mazorca de maíz, creo recordar). Esa noche, entre barullos y copas, Guada y yo, pura curiosidad, probamos carne argentina, la afamada: no dudo sea excelente, pero dudo que nos entusiasmara. La pésima costumbre de años vegetarianos, no ajenos al pollo y al pescado consumidos en pocas cantidades, justificaría esa falta de entusiasmo, qué más da. Lo fundamental era que los amigos nos habíamos reunido a reír, bromear, hablar mal de medio mundo, y del otro medio mundo también (excluyéndonos, de momento, a nosotros mismos). Tengo la viva sensación de una tarde y noche felices: humo, conversaciones entremezcladas, camaradería, hermoso Simposio en el cual compartimos mesa, risa, cansancio.

Para Guadalupe y para mí, que llevamos toda una vida fuera de nuestros países, en circunstancias donde priman la falta natural del habla castellana, y la ausencia de amigos cercanos, la ocasión fue memorable: tocábamos de cerca la ocasión de encontrarnos, sin mayores esfuerzos, entre amigos. No se había planeado demasiado ni con demasiada antelación este festejo, y a diferencia de lo que sucede en Estados Unidos, donde cada encuentro hay que agendarlo con meses de anticipación, aquí todo se improvisó desde una espontaneidad y celeridad para nosotros, ya desacostumbrados, admirables. ¿Fuimos felices? Lo fuimos. Y mucho: entre címbalos, risotadas, cigarrillos impregnando la ropa de humo fétido y atroz nicotina, al despedirnos (ya llegaba el taxi) intercambiamos libros, los firmamos en nombre de la amistad y la poesía (uf) cada cual habrá llegado a casa, colocado el libro en una repisa, lo habrá leído o no.

José Kozer



Encuentros lejanos.
Durante la *Semana de la Poesia, Diciembre de 1995,* en el *Centro Cultural Ricardo Rojas,* Reynaldo Jiménez lee *¿Cómo llamar a un Tigre?,* poema que tres años más tarde incluye en su libro *La Curva del Eco.* Lectura abrasadora que me toma desprevenido (no había leído ni escuchado a Reynaldo hasta entonces) al punto de saltar de la butaca para entregarle mi libro de poemas (pero tambien habían saltado, con otra prudencia, Liliana Ponce, Cesar Aira, Delfina Muschietti). Tras mi obsequio aparece el gesto (el *hágase*) de Reynaldo, que de allí en más no pararía, ni paraba desde hacia cuánto: sacar de una mochila dos o tres libros, un par de revistas –en ambos casos de calidades inusitadas que lo inigualaban respecto a series poco felices de entregadores de *encuentro*–, para regalárselas a quien le pintaba, sin titubeos, acertando con toda su proyeccion y generosidad en las manos y halo de quien recibía. Su irradiación, entre fresca e indómita –en cuanto presencia de algo más /algo menos que guiños profesionales–, horadaba holgadamente el marco de *celebridades* de *encuentro.* A falta de códigos y fobias: incógnita abierta, sin *detrás,* para iniciar una aventura sin *centro,* mejor con una mosca, en la calle Conde.

Las cartas y el Nous. Encuentros cercanos.
De allí en más unos tiempos dilatados hasta la situación algo insólita de intercambiar un par de cartas manuscritas tras el arribo de una suya. Semanas después, saliendo una noche de dar un taller que dictaba en el Rojas, nos encontramos en la Avenida Corrientes y detecté, al segundo, la misma irradiación celebratoria, la misma jovialidad vibrante de *trans* (de transeunte, de transistor) que me había sorprendido hacía meses. Resultaba tan irradiante su alcance incorporal (su *espiritismo*) como su *aparición corporante* de *10 años más joven,* alcance más asimilable al de un pretérito animal sin Hombre que al de un hombre con animal y correa. Recuerdo que nos quedamos riendo tras la aparición de la palabra *Nous* en nuestra conversación (en mi taller dedicado al vínculo literatura–meteorología le robaba a Anaxágoras) y nos despedimos con el diapasón tocado.
Los encuentros en la calle Conde, de allí en más, incluyendo otros visitantes y amigos, le iban dando volumen a la maquinología que Reynaldo hacía y hace circular por reverbero: tanta afirmación y gracia en crudo como abstenciones y reparos en crudo, más una masticación felina de la poesía leida (meditada), que le daba y le da a cada una de sus intervenciones un temperamento de vaharada imprevista y justa (una *justicia forastera* que hace decir *touchée*). Ante algún poeta que buscaba anhelosamente el efecto de un campo semántico compartido, guiños de lectura y de época, podía afirmar tres veces que no había leido lo que había leido, con tal de no avanzar en la dirección de la *confirmación* y el intercambio de *capitales.* Gesto casi performático que lo hacía *devenir tigre* ante quien quería hacer pasar, primero, su panza llena de cultura. El mismo *tigre* ahuyentaba cualquier contraculturalismo sucio de vidrios polarizados y atraía, en cambio, la panza con espiral *psy-fi* de Ubú. Esto, aun cuando Reynaldo contaba con una de las más minuciosas e inconsensuables *bibliotecas masticadas* de poesia latinoamericana del país. Quedaba claro que el foco no pasaba por ese tesoro ni valía la dicha anteponer *títulos,* si antes y durante no había *risa* (*desmentida, desafuero,* en palabras de Rey), que abarcara la poesía y su rumia como un acto de desfondamiento antes que de fundamento, como acto antes *instituyente* (cultivo sensorial a la vista), a cambio de cualquier *wit* institucional o crítico-cultural *á la page* (el narcisismo mojado de la excelencia: de la dedicación exclusiva o la exclusividad del cerebro).
Llegaron las últimas reuniones en Conde, cada vez más cerca del estallido y la superpoblación conectiva, hasta que Lorenzo García Vega y su mujer, visitando por primera vez Buenos Aires (Reynaldo fue quien lo dio a leer en el ámbito rioplatense, en repetidas ocasiones a través de la revista tse=tse, desde el año 1995 en adelante), compartieron en aquella casa una fragorosa cena con el staff ampliado de la revista de aquel entonces, la misma noche que Rafael Cippolini presentaba a su flamante novia, María Delia Lozupone, quien por supuesto lo presentaba a él *de nuevo.* De a poco nos íbamos enterando que el whisky, y no el ron, era la bebida predilecta del cubanísimo, y que parecía interesarle tanto más Aleister Crowley que

Proust, mientras las carcajadas estrepitosas regaban cada flamante *on the rocks*.

Desde el palo borracho: los nacimientos.

Que la mesa ratona de la calle Conde fuera ocasionalmente regada por esas rocas o por un gin Bombay, hace a un detalle menor pero abarcativo del último escorzo.

Con el Manikhem[2] alguna vez hablamos de la importancia (la alegría) de tener adonde *caer muerto.* No en un *encuentro de poesia* ni en nuestra casa ni tampoco en la calle. De una u otra manera, en el *socius,* todo es "de pie" o "sentados", como en la misa. Primero es saludar, despues es sentarse o estar de pie y *blablabla,* pero después también puede haber un *golpe* –ausente a *clase*– y *caer muerto,* y después callar y respirar al ras del suelo (el *suelo del sentido* – o mejor el *insentido sin suelo*–). No importa si por ebriedad, por éxtasis o agotamiento.

Al caer muerto, una noche hasta el alba, junto al palo borracho de la casa de Conde, no habiendo recibido pregunta ni reparo, se rubricó cierta captación flotante –riscada con los meses– respecto al suelo o *musgo* que pone a nacer cada acto en jimenesía.

Pocos saben cuándo nacen (cuándo va ocurriendo ese *co-naissance* que Lezama citaba de Claudel). Se pueden barruntar abanicos de situaciones que van evaporando esas *cuartas dimensiones* propiciadoras de un *nacer al conocimiento* –ni secundario ni terciario, tal vez *cuaternario*–. Esos *cuartos nacimientos* se van condensando a través de lecturas, viajes, experiencias indomeñables, por vínculos que ponen a nacer *algo–alguien* previamente desconocido, una súbita sensacion de *posibiliter* que se vuelve de ahí en más nuestro *demonio de la posibilidad.*

"What is the aboriginal Self?", se preguntaba Emerson. Y hay encuentros que hacen brotar a ese nativo, a ese *hombre verde.* Hay también *animales aliados* (*animales de santidad*, diría un teurgo) que se vuelven propiciadores de lecturas, de intensidades y acciones *en poesia* (en *carne viva,* dirá Rey) que hacen brotar a ese *embrión.*

Así se iba ampliando la espira por la cual Reynaldo se proyecta –para tantos más, hoy–, como un iniciador bárbaro a ese *posibiliter*, en cuanto pone a nacer los nativos co-respondientes al suelo que despliega, ya sea a través de sus ajustados micro-titanismos de editor, poeta, ensayista, lector, traductor o tigre perfórmata. Intersticio de eventuales natividades para quienes se *encuentran ahí*, una tarde o una noche, en ese musgo, instilación sin jeringa ni aturdimientos, que *deja en paz* (*caer muerto*: cultiva al ras) ya que evoca lo *no-nacido* en lo que hace nacer, la *produccion de indeterminacion* en las cosas contra cualquier recorte ilustre, ilustrado ("sentado" o "de pie").

Este *evento-reynaldinho* (en su devenir-niño), apunta sobre todo a la situacion más amplia que abarca, como síntesis conectiva que opera a través de modos de vincular, traspasar fronteras, desviar flujos de la industria egoquímica, para relacionar otra cosa que egodemagogias ilustres o generacionales (*exorcizadas* al *gexto* –como editor, como *curador*–), regando ese poder de lo inengendrado en todo cuanto invita a engendrar: su *functor médico* –nos permitimos la hipérbole para dejarla caer mejor al musgo–: su función de *pariente* y *partera*. Que *canta*, no hay duda, pero a la vez *da muerte* –paz– a la posicion *de pie* o *sentado*, para abrir a otros encuentros y vidas, esos que avecinan los conatos de *co-naissance* por los que seguir naciendo (: haciendo cantar inengendrados).

Esto, entre sus impares disparados, lo habrán puesto a funcionar en su momento y con distintas orientaciones, Oliverio Girondo, Lezama Lima, Néstor Perlongher. Reynaldo, a su félida manera, pasea cómodo por ese linaje histórico y transhistórico de *médicos.*

Que éste sea el primer dossier que se le dedica en nuestro país es un síntoma que habla de la clase de enfermos que ponemos a curar, mientras el acontecimiento-reynaldinho nos sigue medicando al sesgo.

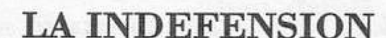
HA SarKar (*

[1] *Segelin* es un juego de los años 70. Traía planchas de telgopor y un largo diapasón plástico con un alambre tensado entre los dos extremos, calentado a pilas, que permitía derretir y cortar a su paso el telgopor. Este *siluteo ondulante, al calor,* parecía la contrapartida del *recorte en frio y anguloso* de la tijera.
Dejé ir el segelín por tres o cuatro situaciones que compartí con Reynaldo al inicio de la aventura tseika, entre 1995 y 1999, ya que rozan, en su biografema súbito, el gesto que sigue activando sus acciones *en* poesía.

[2] Colectivo docente que activa la *otra docencia* en la Estacion Orbital Alogena.



RESEÑAS



LA INDEFENSION

Reynaldo Jiménez
Bs. As. CILC, 2009
Por Mariano Massone

Una pupila que se vuelve hacia dentro, que deja los mecanismos de defensa (las maquinarias que obturan el deseo) y se vuelve oleaje: marea de ribetes sintácticos, metonímicos, literales que reorganizan lo sentido. Reynaldo compone un paisaje de lo mental donde la naturaleza con sus fluctuaciones, ritmos, latidos se vuelve indomable frente al sujeto ínfimo que es el humano. Política interior pero también cósmica: sumergirse en uno mismo es encontrar la naturaleza que late (de ahí latencia) en nosotros. De esta manera, la naturaleza sería una parte reprimida de nosotros mismos (por la sociedad, por la cultura) que eternamente vuelve transformándose en otra cosa: un rugido, el sonido de las olas, el fluir del río.

"de oes en las bocas, abollados ceros
tocantes a la pura brevedad que alinea
ondas en el duramen cerebral o un corte,
semejantes a la sed que se comparte."

La rítmica esta marcada por las ondas o los cortes (¿acentos interiores, acentos cósmicos?) que se asemejan a la sed, al hambre: la falta necesaria para realizar una literatura ligada con la "cultura que tenga la fuerza del hambre" que tanto proclamaba Artaud. De esta manera, la atonía, la asonancia se vuelven principio constructivo: se está tan indefenso que hasta el aire hiere, se vuelve letra mordiente, cruel.
Este peregrinar sin templo, anexado al cosmos pero a la intemperie, vuelve a los poemas de Reynaldo unos paisajes porosos, difusos. Nos propone una fenomenología (y, por lo tanto, una praxis) diferente a la lente clara y distinta de esas poéticas que proponen relatar (en un poema) sin cintilación, sin ausencia.

"-¡pájaro del hambre florido!
Prorrumpe el relato de las hebras,
cintilación cuya ausencia traza
a más del salto esta atonía

esta linterna de ecos vertederos:
cromático susto colibrí.
Inseguro estar en insomnes rítmicas
de goce: las hojas, el fruto espeso"

Estos poemas buscan eso que se calla, esos matices que devuelven una naturaleza otra: la naturaleza que duerme en nosotros. El ojo mira hacia dentro y ve en su interior una masa de claroscuros, de inconsistencias que la mirada no puede aprehender del todo. Es al ojo a quien se canta, a su indefensión primitiva, pre-mirada. El ojo es el que objeta a la mirada con su fluidez de luces y sombras, con su pulso.

"A esa pupila sin fondo
otra oceánica escucha trae.
¿Quién comprende a la solitaria luz,
saltarina y perseguida compañía,
unísono segundo en su espesura?
El peso de una rama rima con el ave,
que canta un alerta igual y ciego
en la quemante hora y en la espera."

La ingravidez del ojo presenta una espesura de sensaciones que se convierten en recorte si se quiere poner todo en palabras. Así se confecciona un tedioso catálogo prescindible que no llega a describir del todo una mínima percepción. De esta manera, la experiencia del cuerpo gana más por lo que calla, por lo que sugiere que por lo que dice a viva voz. La voz se vuelve un invertebrado destello que intenta vislumbrar o entrever ese mecanismo indecible del ojo. La palabra aparece como un fracaso: sólo puede atrapar consistencias y no el pulso que se quiere.
Este es el enigma jamás descifrado que nos presenta este pequeño libro. Enigma que nos deja en suspenso, a la búsqueda de ese candor primigenio, pre-lenguaje, pre-mirada: ese ojo virgen, indefenso.

"¿Pero quién en la corriente que lleva
de pronto en redes del enigma brilla,
aro del velo o arco cerrado del cero
o celo a punto sierpe del no-reparo?"

La Indefensión fue publicado por primera vez por Pen Press, Nueva York, 2001, con un tiraje de 200 ejemplares, edición por gentileza de Mercedes Roffé y también en 2001 en una autoedición limitada (50 copias) en cd "la indefensión" por atlánticopacífico (aldao + jiménez). Ahora es publicaoa por la editorial CILC como parte de la colección GAMA, que reúne a 16 poetas que vienen trabajando la escritura desde la década del '80.



MOLESTANDO A LOS DEMONIOS

Los Cuadernos de Tien Mai
Daniel Samoilovich
Valencia, Pre-textos, 2009
Por Valeria Melchiorre

Todos conocemos a Daniel Samoilovich, el autor de este libro. ¿Pero quién puede decir que conozca a Tien Mai, cuyos "Cuadernos" constituyen la totalidad de este volumen? Sabemos sí que tiene "pinceles", un "atril", "libros, tinta y papel" y una biblioteca que ordenar. Y que como Samoilovich, ha escrito versos, que si no son buenos son al menos "los mejores" que ha podido hacer. Trae además algo del Samoilo de *El despertar de Samoilo* y del yo que en *Las encantadas* emprende un *tour* por las islas Galápagos: están los cuartos de hotel y las salas de juego, la pregunta por la representación y lo perecedero; y por supuesto, la afición por el viaje.
Tien Mai anota un itinerario en cinco estaciones suizo-itálicas: Lago Leman-abril de 1935/ Basilea-junio de 1935/ San Gotardo-diciembre de 1935/ Lago Leman-mayo de 1936/ Sirmione, Desenzano, Como-octubre de 1936. Su mirada oriental impone la primera de las distancias: la del extranjero que recorre un occidente tan lejano para nosotros como para él -"soy raro para ellos,// ellos también son raros para mí"-, en un tiempo que nos es ajeno. Pero la distancia es asimismo la desatada por la lectura de la tradición. Para Tien Mai, este efecto se percibe cuando lee a sus ancestros: no parece posible// que los japoneses entren en China/ o los alemanes en Francia// en el preciso instante en que Du Mu/ pide más vino". Samoilovich en cambio ha elegido un pre-texto para su escritura: "los celebrados volúmenes de Arthur Waley *The Poetry and Career of Li Po, 701-762 A.D.* y *The Life and Times of Po Chu-I, 772-846 A.D.*", como aclara al final del libro. El lector/ traductor/ poeta Samoilovich se ciñe a la lectura del traductor Waley, prácticamente coetánea de la fecha de los "Cuadernos", para restringir su óptica a la de Tien Mai. De las sucesivas versiones y visiones superpuestas resulta un vaivén en que se cruzan los poetas y la mitología orientales con una lectura de Macbeth, la evocación de un joven poeta portugués, Stendhal o las grutas de Catulo; y en el desvío cabe un "tabaco" de vaya a saber qué "patria" y el ruido del amor "en la noche silenciosa, argentina".
Sin embargo, la lengua no es más la contaminada por otras lenguas ni la que deja al des-

cubierto capas geológicas para barajar y dar de nuevo. Tampoco se trata de la lengua trans-genérica, cocoliche, bufa, pantagruélica, repleta de citas, registros o lectos diferentes, que en la mezcla incluye la pura superficie de la fonética, el silogismo a la deriva o la lexia más actual de la cibernética. Como si lo comestible de libros anteriores hubiera sido ya tragado y digerido, como si la combustión hubiera sido total, Samoilovich arranca del lugar previo de las "Chinoiseries" de su libro *Superficies iluminadas*. Y adopta aquí la fina pincelada, el trazo ligero y breve del oriental. La sobriedad disimula toda erudición, toda opulencia. Porque "como si del hilo de la charla dependiera/ que la cosa no pase a mayores" se habla en el poema: sin aserciones contundentes ni exuberancia, modalizando como lo hace la "lengua popular" del "Lago de Garda".

Las palabras son como las almohadas sacudidas en el hotel del Lago Leman: "golpes muelles, asordinados, y en el aire plumas/ que no tienen apuro por caer". En la caída final del poema, que puede ser a veces por "K.O.", y en el declive de cada línea radica la mayor felicidad del texto, la impronta de una vacilación. Porque en el contraste oriente/ occidente, en ese ir y venir del verso y su suspensión anida una frontera: la conciencia o el deseo de una aproximación. Si las lecciones de los antepasados suenan quiméricas, a la negación de las cercanías le sigue su constatación: en el "aquí" y "acá" del poema "donde ni siquiera// las mariposas son las mismas". Tal afirmación de la proximidad en la distancia se declina para alcanzar otros ámbitos en que quepa la separación. Ocurre en la relación con la amada, ese tú por momentos lejano que Tien Mai evoca. Cuando el "diablito" se ha llevado la "palabra" que ella dijera, algo que "Tenía que ver con la facilidad, con la felicidad", Tien Mai asume la pérdida para ganar en unión: "Aprendamos a vivir sin esa palabra". En ese lugar oscilante, que es también el de la choza/palacio de Chiang Ming, el yo quiere vivir, con su amada pero a la vez "a veinte mil *lis* de distancia" de ella. La situación del extranjero favorece esta posición de desajuste: desde esa condición, al par que se implican los sentimientos más hondos, el acceso a la profundidad se ve detenido. Se omite así todo desborde y todo sentimentalismo, y "el dolor inspira/ estos versos que nunca// alcanzan la medida del daño". El propio Tien Mai es una construcción vacilante cuando arrecia el amor: "Así lo que tenemos o creemos que tenemos,// lo que somos o creemos que somos,/ el amor lo dispersa// y cosas sueltas, ramitas, recuerdos idiotas,/ pedazos de sueños a punto de olvidarse// se ponen a andar en círculo/ y su ronda obsesiva no nos deja dormir".

Son justamente esos restos aparentemente nimios los que se ponen a circular en el texto. Cristalizan en el interés por los insectos, la "libélula", los "mosquitos", "moscos", "hormigas" o "gusanos", y la "Avispa del delta de Hue": "Son poco más que una idea o signo/ de exclamación, dos o tres golpes de pincel,// de todos modos, se sabe, no es mucho/ lo que tienen que durar". La misma mirada del entomólogo es la que capta, como instantáneas, los fragmentos surgidos de la contemplación de lo pasajero. Y se posa en las escenas recordadas, de las que Samoilovich es afecto desde *La ansiedad perfecta*; en las escenas robadas, como la de la mujer que se acomoda una peineta creyendo no ser vista; o en las escenas que recortan ágilmente algún rasgo de la belleza femenina. Sobresalen empero las escenas que suscitan la comparación: así, se rememora el mar frente a un paisaje lacustre y en el árbol de la magnolia se ve un bosquecito. La pregunta por las correspondencias incluye al Gran Roc y al Pájaro Singular dirimiendo sus hazañas. Y se extiende a la diacronía de la historia: a la que involucra a Tien Mai, y a la vez a un poeta de la dinastía Tang y a otro de la dinastía Ming; o a la avispa que causa un dolor idéntico "cuando pica que un siglo después". En ese balance entre lo distante y lo cercano, entre lo que se pierde y lo que permanece, ahí yacen los resabios de la tarea del traductor, que no descansa aquí en la acumulación ni en la destreza lingüística, ni se regodea en la operación reflexiva. Tien Mai procede más bien como el poeta Wang Wei: no busca los "pensamientos altos", porque de las olas "lo que importa/ no es cuánto se elevan al chocar/ sino el dilema que llevan y traen,/ el ritmo en que vienen y van". Ésa es la gran ventaja de ser Tien Mai, además de la de tener "sirvientes" sin ofuscar la corrección política: sólo en la piel del otro se puede ser quién se es, optar. Y sostenerse sin pretensiones en el poema, dejarse llevar por el transcurso de lo real ya que"[...] en el doble movimiento// de aspirar y espirar/ está el juncal, su reflejo y sus flores que nunca florecen".

Por eso, nunca más acertado que aquí el epígrafe de Kafka que precede a *Superficies iluminadas*: si cascar nueces ya es un arte; si, cuando se lo domina, el cascador de nueces se despreocupa y muestra de este modo "la esencia real del arte", quizá hasta "le convenga, para lograr un mayor efecto, ser un poco menos hábil en cascar nueces". Lejos de todo efectismo se erizan aquí "los caracteres antiguos" como demonios. Y uno se pregunta: con estos poemas endemoniadamente exquisitos, ¿quiénes son los demonios a los que Samoilovich pretende molestar?



JLG/JLG

Jean Luc Godard
Buenos Aires, Caja Negra editora, 2009
Por Ana Guillot

"Ningún despotismo. Libre respiración" (1)
Acercarse a este libro de Jean Luc Godard impone un desafío y una renuncia. El desafío es lograr una síntesis del mismo. Un resumen más o menos prolijo que acote la multiplicidad; tanto del hecho semántico (temas *in situ*), como de la pluralidad de significados y reflexiones hacia las que se encamina, intrigado, el lector. Reflexiones evocativas (de un pasado socio-cultural y político, y de la urdimbre mítico- simbólica que lo soporta), y también proyectivas (por lo que, a partir del diagnóstico, se intuye a futuro). No en vano Casandra, la agorera tenaz e incomprendida, discurre entre sus versos (parece que siempre habrá una guerra para mal recordar). La renuncia, finalmente, es a lograrlo: imposible ceñir, sintetizar: Godard, el libro, y cada uno de los que en él intervienen se convierten en sólidos disparadores de estímulos que penetran, permanecen y subyacen aún después de su lectura.
Suena lógico si recordamos la filmografía del autor (y su técnica absolutamente revolucionaria para la época) o su apetencia por las cuestiones metafísicas. Estamos, pues, ante un enorme observador y, en consecuencia, ante un fantástico artista. "*Los niños al nacer o los viejos al morir no hablan, ven*", señala, al pie, el retrato del niño en las primeras páginas. La imagen se ubica siempre en el centro de la cuestión, es reina. Toda reflexión se gestará y desarrollará en, por y a partir de ella; y convertirá al texto en un constante pensamiento en marcha. No se trata, define Godard, de una autobiografía (narrada, secuencial), sino de un auto-retrato (o cuadro en movimiento). Un dibujo en acción de sus inquietudes y desvelos.
El devenir del imaginario construye una arquitectura inquietante, a través de la cual se filtran secuencias de silencio, espacios por donde también se cuela la incertidumbre. Intersticios certeros en medio del encuadre filosófico-semiológico del relato, que aportan significado y que permiten comprobar, además, la existencia de un cuidado compromiso estético: aparece lo que se muestra (y eso define la visión); pero aparece también lo que merma, lo que falta. Lo no dicho tiene tanta fuerza como lo que aparece. Si fuera una película, habría cortes entre las diferentes instancias (él mismo define al film como una sucesión de esbozos).

"El arte a imagen de la creación. Es un símbolo, tanto como el mundo terrestre es un símbolo del cosmos." (2)
Hablar del libro en su totalidad (y por cierto lo merece) implica comentar, aunque sea someramente, su cósmica estructura. El objeto es, en sí mismo, una propuesta. Avasallante en su sencillez, tal como acostumbra esta editorial. Tapa negra para una **Caja Negra** que siempre sorprende. Que agudiza la elección de sus títulos y que los atraviesa desde un costado alternativo (y por ello, muy interesante). En blanco, las iniciales del autor: **JLG**, duplicadas. La barra que separa ambos pares de iniciales contiene el nombre completo: **Jean-Luc Godard**. Agrega en la portada: **Autorretrato de diciembre**. Nuevamente se impone la estética, y desde ella respiramos la fuente del constructo. Curiosamente, la colección en la que se incluye lleva el nombre de **synesthesia**. Y, a decir verdad, todo el objeto parece un enorme tropo, una metamorfosis (Ovidio *dixit*). Incalificable por momentos, de tanto estímulo que genera; aunque siempre sólidamente eficaz. Opuestos espejados, intersticios, fragmentaciones. Pura escena de un devenir del que se puede entrar y salir por la puerta que uno prefiera; o por el capítulo que reclame más atención: **nota a la presente edición, presentación y/o autorretrato, la astucia como pintura del pensamiento, los poemas** (o un largo poema que se devana y se repliega sobre sí mismo), **notas**, y **una entrevista** titulada **"Cuando comencé a filmar yo tenía cero año"**. Incluye también dibujos del autor, de niño y de adulto.
Es el mismo Godard quien afirma su predilección (casi compulsiva) por las acotaciones al margen durante la "*travesía de la lectura*"; o su intención de incluir notas al pie, explicaciones, etc. De manera que resulta inevitable abordar, además, la multiplicidad de pre-textos, con-textos, inter-textos y meta-textos que se congregan como si de una galaxia se tratara. O de un sistema estereofónico (sic): una gigantografía del decir, del pensar. Y, sobre todo, del percibir.



La nota a la edición, firmada por Adrián Cangi, sintetiza, entre otros conceptos, la intención del cineasta-poeta de desplegar su historia personal (y la del proceso de creación) bajo la forma de un autorretrato, "*escandido por momentos de la historia de la cultura europea*". El lector sabe, pues, de entrada con qué se va encontrar. Y eso, como en los cuentos de Borges (aquéllos en los que ya en el primer párrafo se deja vislumbrar el desenlace y que, sin embargo, nos llevan hipnóticamente hacia el mismo), no hace más que exacerbar el interés. El diálogo propuesto entre historia política, biografía y acto de creación nos demanda una mirada crítica; nos sitúa en medio de una época con sus características y exigencias.

"...El arte atañe al mundo de las diferencias..." (3)

La literatura y la filosofía "*comienzan/por la ruina/ de un mundo real*", dice. Se parte, pues, de una frustración (como en esta reseña): la de no poder decirlo todo y, paradójicamente, la de no poder dejar de decir todo cuanto acontece. Cada palabra describe, se hace cargo de la imagen en cuestión y, simultáneamente, de sus infinitas posibilidades: las que podrían haber sido, las que quedan en el camino una vez que dicha imagen se corporiza y se define como tal. Las indagaciones del poema respecto de la palabra "silla" lo atestiguan: "*una silla/no es una silla/ es una estructura/ de una complejidad/ inconcebible/ atómicamente/ electrónicamente/ químicamente...*". Por eso, filmar y no decir. O decir, avalando la "*propagación, interferencia y mezcla de lenguajes*" para "*abrir un excedente perceptivo*", para pintar las "*realidades escurridizas*".

"*El esfuerzo de la flecha por llegar era tan arduo y yo extasiada y sin sentir otro dolor que el de la espera. Era atroz sentir cómo tardaba*", dice el personaje de Úrsula de Britannia en El sueño de Úrsula, de María Negroni. Sí, eso es: una flecha. La sed de lo humano, el deseo que induce, el anhelo que guía, el *elan* vital. Es esa tensión dinámica (entre la mente, el proceso y la forma final) la que exuda su caudal en esta obra, a fin de incluir lo escurridizo, el negativo, el desvanecimiento de la forma estable, la asociación, ese "*deslizamiento perpetuo*". La dureé de Bergson (y la nieve como privilegio de los niños: autorretrato de invierno entre la bruma y la escarcha cercana a la vejez). El paisaje exterior se instaura y se condensa en el espacio interior (y viceversa), ¿cómo nombrarlo? Einstein lo vio en Dickens, dice Godard: "*...un magistral equilibrio entre lo interior y lo exterior*". La flecha lanzada tarda (felizmente) en llegar; mientras, la vida empuja, ocurre, aguarda, ¿un final? "*No huye del trabajo de mirar aunque intuya que no puede escapar de sus fantasmas*", comenta Cangi en su profunda y sólida introducción.

"El arte atraviesa las cosas, va más allá tanto de lo real como de lo imaginario. El arte juega, sin sospecharlo, con las realidades últimas, y no obstante las alcanza efectivamente". (4)

Entonces sí, los poemas. Los roles se reparten de acuerdo al guión personal. Cada uno tiene el suyo, como en la bella Antígona de Jean Anhouil, como en Pirandello. Es cuestión de "*entrar en la piel/ del personaje*" y no rebelarse en este "*ensayo general*" hacia el éxito o el fracaso más rotundos. La muerte y el destino están omnipresentes. Se lleva (o no se lleva) un luto anticipado, mientras las emboscadas llegan y el miedo (hijo de Dios, semblante aterrado en la fotito) se confabula para estar "*en la cabecera/ de cada agonía*". El duelo es por uno, por lo propio: "*...por mí mismo/ mi propio/ y único compañero/ yo sospechaba/ que el alma/ había tropezado/, contra el cuerpo/ y había vuelto a partir/ olvidando tenderle la mano*".

Las reglas, la cultura y la excepción (que pertenece al arte) coexisten a pesar de su ambivalencia (o justamente por eso). La ruina de la cultura europea se nombra y se repite, sustentada por la cita de grandes artistas o pensadores que, por afinidad o no, integran su universo intelectual. Se habla de cultura como fenómeno contrapuesto a la vida, al arte de vivir. Se habla también de la guerra (las antiguas, o Sarajevo o Vietnam), signo visible del quebrantamiento ("*cámara oscura*", franca decadencia). La única sobreviviente parece ser la imagen, "*creación/pura/del espíritu*". Imagen que no puede nacer de "*una comparación*", sino del "*acercamiento de dos realidades más o menos alejadas*" (imposible soslayar la influencia de la corriente existencialista, y del surrealismo y sus congéneres).

A medida que avanzamos, otros cuestionamientos, recuerdos o agonías se presentan. Cada una se encadena con la anterior y abre una nueva perspectiva. Es justamente este encabalgamiento temático el que hace prosperar la multiplicidad de evocaciones. He aquí el "*estéreo*". Lo mismo ocurre, en el plano formal, entre las estrofas; y entre cada uno de los versos y el anterior (o posterior). El silencio al final del "renglón" (y el ritmo que, en consecuencia, genera) provoca todo el tiempo la somato-sensación de "potenciales evocados" que se suman a lo ante-dicho, o lo trastocan, o le otorgan un sesgo diferente. Las expresiones que el autor repite a modo de estribillo o aquellas que adquieren jerarquía de estrofa, aún en su brevedad, favorecen al efecto multiplicador y

secuencial. También los diálogos abren un registro teatral y sugerente.
Como si se tratara de un hormiguero lácteo (siempre inquietante, aunque amamantador y alimenticio), cada propuesta lleva al lector (agonista absoluto) a demorarse, a pensar. A asociar. El espacio de lo inconsciente, los muertos de la generación de sus padres, la privación de la vista, las proyecciones (¿cinematográficas, sociológicas, psicológicas?), el tercero incluido (una inquietante manera de abordar la trinidad): el "*estéreo*" otra vez. Más Pascal, más Euclides; más la filosofía, Alexis de Tocqueville, Toulet, Malráux, Dostoievsky o Kafka, entre otros. Brigitte como Helena (y la extrema confusión que la belleza genera). "*...Todo dormía/ como si el universo entero, fuese un vasto error*".
Bastaría con leer los apartados y las repeticiones para acercarse al centro. Pero las proyecciones se suceden es este vasto universo. Esta "*voluta de lo visible/ en lo visible*"; esta carne, "*pensable por sí misma*". La superposición de idiomas intensifica la polifonía: hay estrofas en latín, en griego, en inglés, en alemán, que no quedan al margen del relato sino que aumentan el caudal reflexivo, y cuya traducción debe buscarse entre las notas finales. Entre todas, ésta: "*En la comunidad indígena/ cada ser humano/ huye/ al mundo del espíritu/ cuando ese mundo indígena/ ya no lo contenta más*".
"De manera, pues, que el artista ocupa un lugar muy modesto. No reivindica la belleza del ramaje; ésta sólo ha pasado por él". (5)
Y así como al comienzo mencionó la cuestión del reparto de roles en orden a lo que se espera (o simplemente sucede) con cada ser humano mientras la flecha llega a destino, y luego de transitar por una efusión de temas y cuestiones (crítica de la teoría y de la misma crítica, apertura de interrogantes sin el deseo de clausurarlos en soluciones), Godard, el artista fabuloso, el controvertido cineasta, llega al fondo de sí mismo (y de nosotros, sus fascinados agonistas) para rescatar actos simples (pero no fáciles ni triviales). Y concluye con una sencilla, luminosa anagnórisis. El hombre "*que siente frío*" y que es, al mismo tiempo (y lo sabe, y lo dice) una leyenda de la que se espera siempre alguna rebeldía, será simplemente el que ama, el amador. El que, como única promesa reparadora, nos inste a realizar lo universal por medio de la propia carne, a fin de merecer el nombre dado.
"*... Y si pude comprender/ cómo en mí/ nace esta ola/ cómo lo visible/ que está allá lejos es/ al mismo tiempo/ mi paisaje*", resume. Y el lácteo hormiguero pasa a ser una caverna (tal vez infinita) en la que sumergirse y bucear "*...para extraerle/ la esencia secreta/perfumada/ envenenada*". **JLG/JLG** es (será, seguirá siendo) un caudal para sintonizar durante la inmersión. Y su huella ("*patria dada y patria conquistada*") permanecerá, aún "*after the requiem*".

1, 2, 3, 4, 5. Klee, Paul. **Teoría del arte moderno**. Buenos Aires, ed. Caldén, 1971



ENSAYOS MURMURADOS

Arturo Carrera
Bs. As. Mansalva 2010
por Nancy Fernández

Jean Luc Nancy nos decía que la cultura occidental se regía por la mirada, por una contemplación que no hacía sino apartar las cosas del sujeto que observa, emplazando así una distancia, un límite infranqueable entre mundo e imagen, idea y materia (**Corpus**). Si la cultura occidental privilegia lo visual por encima de los otros sentidos, de lo que hoy se trata es de integrar las cinco vías sensitivas; inmersos como estamos en espacios donde hoy el cuerpo es sujeto y objeto de múltiples transmutaciones, es necesario reconocer al protagonista de cambios colectivos que indican una nueva relación entre tecnología y vida, entre naturaleza y cultura.
Acaso hoy más que nunca la lengua del cuerpo (y el cuerpo de la lengua) se disperse en corpúsculos prometidos como destino errático de biografemas epicúreos. Entonces, además de ojos, boca, nariz y manos, el oído viene a encarnar ese origen inasible, el polvillo áureo de los susurros antiguos, los detalles sensibles en la memoria nublada del tiempo.
El último libro de Arturo Carrera, **Ensayos murmurados**, nos afirma en la única certeza del sonido, inquietante, perturbador, que constituye el fondo del lenguaje, anuncio y sentido por dirigirse inevitablemente hacia aquello contra lo que uno se resguarda: la



muerte. Carrera nos enseña esa premisa que lee en Foucault pero que también leyó en Mallarmé (el canto del grillo, la lengua de la tierra), y que, a lo largo de todo el libro sostiene una congruencia con su obra entera. Es en esa paradoja del ser donde el autor modula "su condición de biografía" ensayando siempre la crónica de un sujeto inconcluso, en la gracia de la repetición, en la promesa de sueños imantados de un habla preverbal. "...signino del mundo que el murmullo fragmentario de otras citas pisa, destruye, sobrecodifica –el origen diferido de una involuntaria autoridad, la máscara del niñō- ludión de Pascoli, que habla ronco, que sube y baja en el cuerpo de lo verdadero".

¿Qué hay de común entre Guillermo Hudson, Arnaldo Calveyra y Liliana Ponce? ¿qué entre la voz –de Ana Ajmátova, de Bonnefoy- y el don el misterio del potlatch que derrama la fábula bíblica de los Reyes Magos? ¿y entre los ready mades duchampianos en los que Carrera convierte las cartas de César Aira y las grafías ilegibles de Mirta Dermisache? Qué recupera Arturo Carrera de Paul Groussac, vía Borges, vía Lezama Lima? ¿Qué acontece entre la vocación interrumpida por la medicina y la práctica, cumplida, continua, de la escritura poética? ¿Entre Juanele y los niños? ¿entre la moda, la muerte y el neobarroco?

Podríamos empezar diciendo que Carrera se sitúa en el lugar del escucha cuando traduce la materia con que Hudson da forma a la imaginación. Naturalista ("de campo"), narrador: y poeta. En cualquier caso, la precisa levedad de Hudson realiza sus "microteorías del afecto" en su vínculo con cosas, animales y plantas. Allí abdica de la memoria grave y profunda para enaltecer la potencia creativa (y estética) de la naturaleza. En ese punto, la escritura se vuelve soberana y la fenomenología, búsqueda de luz, epifanía sagrada de recuerdos incompletos. En esta línea de continuidades, Carrera descubre las ecológicas de Hudson, como el resultado de quien sabe y estudia con fruición el medio ambiente, si, pero además, el escucha que se demora ante la fijeza del rumor que la naturaleza perpetúa. Eso es el eco, eco amoroso, de vínculo como el de la ninfa enamorada de Narciso; como repetición del sonido y como la insistencia de un acontecimiento, tan presente en Carrera como en su lectura de Hudson: el nacimiento. Recreación, procreación siempre generativa a la luz de la vida que muere para transformarse y volver. Ese es en todo caso, el eterno retorno de quien sigue el rastro acústico de la felicidad, por la que Hudson no puede seguir con sus estudios de metafísica: tan pegado a la tierra!.

Los ensayos de Arturo Carrera nos muestran, como su poesía inigualable, la paradójica puntualidad de lo extenso, o la intensidad capturada en los intervalos del infinito. Así, su escritura asume la forma de una economía, el sentido que se derrocha en la ilusión divina de los dones sagrados, en la secularización del teatro pueril, en el umbral de la infancia que rememora sin saberlo el nacimiento glorioso. La puesta en escena de los Reyes Magos repone el juego del contraste entre la austeridad del pesebre y el potlatch de regalos simbólicos. En ese despilfarro inocente, las cosas "quedan reducidas a lo que no son", como rastro de una epifanía convertida en resto; entonces, lo real cotidiano transforma los excesos – la muerte, la sangre, la gracia- en imágenes de un presente eterno.

Pero continua es la indiferencia en la acción del trazo, el efecto de una caligrafía que muestra el tiempo (moroso y de un solo golpe, súbito) en que surge la línea de tinta. Liliana Ponce, que aparece además, retratada en el recuerdo feliz que el autor sitúa como epígrafe, escribe criaturas que crecen en un tintero que desborda y disuelve la idea occidental de persona. Letra de potlatch cósmico que Calveyra y Juanele encuentran en el ritmo sensible de matices hechos presencia. Sensación que inscribe la irrupción de la cosa en el estado visible del instante, efímero y literal. Así, el suceso de un vínculo único, afectivo, sensitivo, da cuenta de la relación entre el balbuceo de las primeras palabras que aprende Arnaldo de su primer "librito querido" y el tiempo de la sensación donde las palabras toman la forma de las cosas, anudando "lazos nuevos que nos unen a ese mundo donde todo sucede para siempre". La librería Landoni, de Coronel Pringles, es, para Carrera, algo así como el Aleph del universo libresco. En el punto concreto de esa biografía que cimenta el mito personal del artista, se cincelan los encuentros de precursores y congéneres y que atraviesa la figura lumínica de Juan L. Ortiz. En Carrera, vida y escritura no se cruzan: son cara y ceca de la misma moneda. El mismo mantra que conjura el dolor imposible, intransferible que Carrera puede leer en Juan Gelman, el mismo que se obstina en libar el néctar cotidiano de los monstruos, los poetas jóvenes que Carrera reunió en una antología memorable. Allí, en el racimo aleatorio de poéticas y juventudes disímiles, se abre la posibilidad de un destino nuevo, el murmullo naciente de la potencia creadora en la senda del misterio. El misterio de la duración y la continuidad de tendencias planteadas como enigma inmediato en el presente, como abismo sospechado en el futuro.



GLASÉ

Rocío Pochettino
Mendoza, Zediciones, 2009
Por Celeste Diéguez

La mística de las acciones

Poética Pochettino
El principio es anunciación,
Dar nombre, luego a su acción
Termino siempre callado (ante)
con ju ro: jurar el encuentro de voces en miniatura
celebración del verbo y sus didascalias

En *Glasé* el verbo es el centro por obra y omisión
O se desenrolla impiadoso y preciso (*"Y es la hebra en la foto que extraña la tarde"/ "bracitos en t que se exhiben barriendo las tazas sobre la mesa"*; o desaparece de la vista pero ordena y articula los versos y omnisciente se repone y guarda en cada estampa, como ese Padre y padre en descuido eterno ante la crucifixión de la hija.
Alienación del cuerpo de la niña
Su cuerpo como ofrenda como un don enrollado, exhibido souvenir familiar
-lo regalado no se pide, pero se devuelve-
El cuerpo afuera para que hagan los otros y el yo adentro mirando, dejándose.
Un yo sin regalos /consternado en glasé rococó
Excesivo
Agasajado
Deiforme

La palabra *glasé* es liviana, se deshace en la boca. Sin embargo, el referente de estos poemas es pesado, no se diluye, permanece, marca, graba, enreda, vuelve, mancha, tiñe las *baldosas rosadas*, el *canesú sin bordado,* las caretas a las que hay que hacerle los ojos, *el empapelado vacío*, el *cielo dormido*; todo lo que es virgen, la nunciación de la voz que aun no se pronuncia ni se escribe.
El cuerpo de este libro está partido, multiplicado en porciones, pedazos:
Fiesta, Cánticos, Dones.
No hay adornos: apenas palabra sobre palabra
La palabra conjugada oración y conjuro en planos cortados que no explican, esquivan; que exhiben escamoteando haciendo foco en el fuera de foco, en el costado de la acción.
Anti foto de la niña, lo que no sale, lo que será revelado más adelante, *en el día por venir./El papel que la cubre y la guarda hasta mañana/.*
La mirada de Rocío funciona como un obturador que imprime a sus estampas una mirada austera que sesga al mostrar bajo una óptica deforme el cumpleaños, el día de la venida, el día-dios.
Y así cada palabra exacta y fluida *"no derrochar los espacios con versos"* se trama con los silencios facetando una sintaxis potente y precisa, económica, engañosamente sencilla.
No hay alivio ni piedad en Glasé, que libre *del fuego, del cese del canto y la captura* nada para la piel ardida, por la varicela y el roce del columpio, no hay piedad ni ternura para los *conejitos bandidos que hacen sus casitas a la sombra* solo los cuidados amorosos de la lela y los diminutivos como *confites perlados* endulzan los cánticos de Rocío tersos, fríos, bellísimos como un día de agosto.
A cada paso ingresa lo otro lo extrañado colándose por el ángulo oblicuo de una visión distanciada que observa y repone como el glasé se acomoda, abrillantada cobertura



sobre lo oscuro, sobre la erótica de los objetos y el rito, las impresiones de la infancia guardadas como estampitas coloreadas con jovi, pasiones pequeñas como estaciones de fe.
Y así leemos: La presencia inesperada del vecino al fin del primer poema por haber prestado un tablón para que oficie de mesa, una palma de niña *surcada de uñitas*, la *incierta moral* de los dedos del padre, *el mal de la niña que encuentra el cuerpo, señal de la perdida antepuesta y atona del yo sin regalos, beber la leche del gomero olvidado,*
Un pubis enjuagado devotamente con ruda, *mentira remota rezada entre flores.*



ÚLTIMOS 55 MIN DE LA MAÑANA

Juan Rearte

Buenos Aires, Flora y Fauno Ediciones, 2009.

Por Lucía Caleta

Últimos 55 min de la mañana inaugura desde su título un tiempo: el resabio, la urgencia, el resto congelado de la primera parte de un día. Desde sus márgenes (un epígrafe de Rückert y un último poema que adapta una crónica de viajes de Georg Forster) un espacio: el mapa virgen y por explorar del recién llegado, del forastero que arriba a un sitio desconocido en medio de la tormenta y se marcha, intempestivamente, tiempo después.
En esta particular conjunción de tiempo y espacio, Rearte funda una poética particular y única: una serie de constelaciones, de cosmogonías significantes, que se producen en un tiempo y un espacio suspendido y propio, en un universo puesto entre paréntesis.
No es casual que los poemas carezcan de signos de puntuación o mayúsculas, pocos son los versos con puntos o comas: un espacio sin marcas, ni pausas. Un territorio sin direcciones únicas, capaz de múltiples trayectorias y líneas de mirada, *"a mí la distancia me acerca/ donde crecen/ trincheras al sol, puntos de observación"*.
Esta configuración, el trazo de un espacio y tiempo específicos, permite la delimitación de un yo, de una voz poética que busca, como el explorador recién llegado, la verdad de las cosas, la revelación de los pequeños secretos: *"bajo las estrellas pequeños agujeros/ ¿quién va a abrirlos y ver más allá?"*. Así, en la medida en que se opere sobre el tiempo una detención, se abre poéticamente la posibilidad de epifanía, la promesa de lo nuevo y desconocido, pero también la rememoración de lo ya sabido pero olvidado, la recuperación de lo que creíamos haber perdido: *"la sopa humea y un rayo de sol congela/ el aire en la mañana todos los recuerdos/ los cuervos congelados de la calle Kohlfürter/ de inmediato muestran su abolengo"*.
La operación sobre el tiempo, la detención del presente, también es escrita como suspenso, vértigo, expectación impaciente frente a la violencia contenida e inminente: *"mi voz en el micrófono hola/ ¿escondo la pistola o te mato?"*, o *"a Myriam Degauque, que nació en Bélgica/ y se crío en Charleroi, al sur del país/ ayer la vimos estallar/ a la joven bomba tomar aire y correr/ ¿qué pensabas a toda carrera?"*. Detenerse en el momento justo. Observar la tragedia, antes de la tragedia: la pura conciencia de lo inevitable, el disparo, el estallido y la muerte. Este repliegue íntimo, el pensamiento lúcido antes del drama, encuentra en la noche su posibilidad poética. La oscuridad, el momento silencioso e íntimo antes de la salida del sol, a la manera romántica, se revela como un espacio de verdad. Si en el día la conciencia se despliega siguiendo la figura del viajante, explorador de nuevos territorios, en la noche el yo se repliega, se vuelve sobre sí mismo, *"mi casco es un mundo cerrado y redondo/ puro interior acolchado, aquella almohada/ y cráneo a la vez, una nuez/ que esconde mil filosofías"*. La noche posibilita el encuentro sutil de las cosas con su verdadera esencia, la poesía: *"- otra noche, cuando todos duermen-/ una noche más en la poesía/ todo en su debido lugar"*.
La oscuridad también se revela en otra constelación de sentido del libro: el espacio. La galaxia, plano gravitante y nocturno por excelencia, promesa de la exploración infinita, es una imagen que vuelve una y otra vez en los poemas. Y, es, a la vez de metáfora de la cadencia constante y suspendida, un punto de observación privilegiado. Allí, desde lo alto, desde la buhardilla espacial, se funda una nueva mirada sobre lo conocido, *"arriba todo se ve plano/ y la cultura de las luces como un cielo al revés"*, o familiar, *"queridos padres: siempre los quise/ en esta experiencia galáctica voy solo/ y necesariamente solo hasta desvanecer"*.

De la misma forma, en la oscuridad de la noche, en la cadencia eterna del espacio, se revela la belleza y la escritura encuentra su unidad de lugar: *"lo que tengo entre manos es bien bonito/ forma, tiempo y lugar, unidades enlazadas/ y la antigravedad: ya no quiero mirar arriba/ ni seguir tirando de las tensas correas"*.
Al infinito del espacio, se le suma, por último, otra constelación, encarnada en una figura poética recurrente: el mar. Topoi de la literatura de aventuras y bitácoras de viaje, en los poemas de Rearte, el mar emerge como esperanza, posibilidad de medio para acceder a lo desconocido, pero que termina, inevitablemente, convirtiéndose en un fin en sí mismo. Como se descubre finalmente, el mar, no conduce a ningún sitio: *"mi pequeño auto va a la playa/ y envía postales cada día/ y cada día vuelvo a creer / en el servicio postal"*.
No hay apelación al mar sin un imaginario icónico cargado de densa belleza que llega con los malos presagios: *"apretadas nubes cargadas/ suspendidas sobre el mar"*; *"señalás a lo lejos y presentimos el mar como una pendiente negra"*, para concluir (como concluye el libro): *"y entonces vimos un rayo, al que no le siguió ningún trueno"*.
La salida del espacio gravitante y suspendido en donde se tiende la escritura se revela hacia el final, imposible. Tanto la experiencia cósmica como la marítima configuran espacios añorados, promesas de felicidad, deseos de una gravitación eterna. Como el Voyager suspendido para siempre en el espacio: *"y el futuro será nuestro/ nada más que una vida aérea"*.
En *Últimos 55 min de la mañana*, Juan Rearte, funda un espacio y un tiempo propios, revelando una zona del lenguaje en suspenso, donde las cosas revelan su belleza y verdad. Como una instantánea, muestra un tiempo detenido, una operación sobre el presente que descubre imágenes del pasado y promete esperanzas de futuro, para poder como Rückert, seguir el camino: *"el amigo continúa su viaje/ yo lo contemplo serenamente/ pues él sigue siendo mío/ dondequiera que vaya"*.

36.

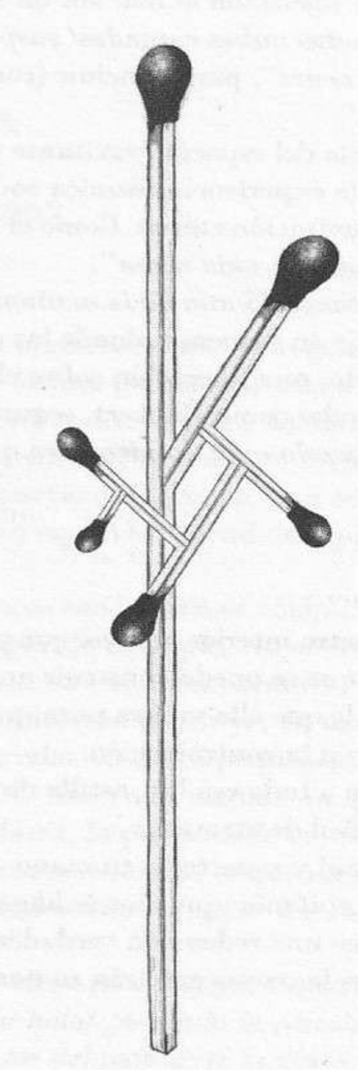
el espectro interior, un haz que pasa
capaz que se pueda construir una montaña
antes de que ella vuelva para quedarse allá
de cara a la contradicción
de cara a toda esa luz, astilla de la eternidad
tan difícil de atravesar
juventud y muerte en tu mano
nueva epifanía: que dios se haga piedra
- u ojos- una redención verdadera
y todas las cosas ganarán su nombre

Sembradores de fósforos

Emiliano Bustos *

DE ESTE MODO PLUTÓN TRANSITA

Cecilia Eraso



dicen que las hay, funciones superiores, sí,
de la inteligencia, ¿y las emociones?
una jerarquía entre funciones afectivas;
el equilibrio móvil, más perfecto y estable
cuanto más móvil, eso sí es una cornisa
que el vacío hace entrañable:

qué afán el de la paz diligente,
reposo en el camino y perfección en el cambio,
órbita elíptica cuyos elementos móviles
se retiran con un rastro de petróleo:
ese que premia condenando, que se hunde
en el vacío gaseoso, en la maraña fundante
y arcaica del inicio de las cosas;

eso es rebobinar, dicen, y en el presente,
la única entre todas, la oportunidad
de caerse más abajo, cada cual sabe dónde,
trazar con un dibujo el cuerpo inerte y
blanco en el espacio, una órbita

Sobre *plutón canta* (Editorial Funesiana, 2010)

El libro de poemas que acabo de publicar por Editorial Funesiana se llama *plutón canta.* Más de una vez me preguntaron por qué se llama así y cuál es la génesis del conjunto de poemas que reuní bajo ese título. La pregunta por la génesis de algo que es producto, como todo, de la creatividad -esa facultad humana un tanto inefable- me parece compleja y las respuestas a ese tipo de preguntas, siempre, inevitablemente, simplificadoras. No podría decir con exactitud cómo es que la idea del poema, o la imagen primera o la primera palabra que luego de mucho trabajo será el poema, se forma en mí. Pero puedo decir algunas cosas sobre las múltiples imágenes, ideas, discursos y otras cosas que gravitaron a la hora de escribir este libro, lo expliquen o no.

*Desde el #12 de Plebella la columna Sembradores de Fósforos, creada y coordinada por Emiliano Bustos invita a los poetas a contar la génesis de sus poemas, libros o trabajos. El nombre proviene de un poema de Emiliano, *Sembrador de Fósforos*, cuya génesis se cuenta en el mencionado #12

En verdad el título fue lo último que decidí pero tiene relación estrecha con un poema en particular sobre el cual me gustaría detenerme. Ese poema abre el librito y se llama "De este modo Plutón transita" y alude, como es evidente, al planetoide (degradado recientemente a esa categoría después de que se descubriera que no es estrictamente un planeta aunque tampoco un asteroide puesto que cuenta con estaciones, por ejemplo) pero considerado desde el punto de vista de la astrología. Pseudo ciencia para los astrónomos, en el libro en general la astrología y la astronomía dialogan sin subordinarse una a otra, como dos discursos que, en este poema en particular, también se cruzan con el discurso de la psicología.

Es sencillo en realidad: los poemas a veces se gestan como ideas o anécdotas pero otras veces –muchas– provienen de lecturas o palabras ajenas y son, de una forma bastante indirecta y a veces retorcidísima, una respuesta a ellas. Me resulta raro ir descubriendo en mi propia escritura el modo en que los discursos sociales se entretejen con lo que quiero decir, o voy diciendo quiera o no. En el caso del poema que abre el libro yo venía dándole vueltas al tema del significado que el planeta Plutón tiene en astrología, el más perturbador de la carta astral. En ese momento de mi vida, plagado de circunstancias personales adversas, me había vuelto dependiente de una página web astrológica que me mantenía al tanto de los avatares de Plutón; el "responsable" de esa revolución interna y externa era ese planeta en casas 8 y 9. Plutón, igual que en la mitología greco-latina, rige el infierno y la muerte (en este caso, real y simbólica) y en la carta sacude todo lo conocido, las bases de la personalidad y obliga a descender al propio infierno, el interno, para volver renovado (como el héroe, que debe atravesar la prueba del descenso a los infiernos en su viaje heroico, ya sea externo o interno) Gracias a esa figura aglutinante que fue Plutón muchas cosas distintas que andaban dando vueltas dentro mío se empezaron a ordenar. El primer poema tiene, en los primeros versos, una glosa de un texto de Jean Piaget que me sugirió otras cosas, más emocionales y más mías, a las cuales el poema se va abriendo y que a la vez, no sé bien cómo, asocié con el modo en que este planetoide transita, que es elípticamente (así es su órbita). Luego, esa idea de la órbita elíptica me hizo volver una vez más al *Hiperión* de Hölderlin, cuyo prefacio habla del desarrollo de la historia y de la humanidad en órbitas elípticas que apenas rozan el centro, que es la inocencia, la infancia, el origen para siempre perdidos. Y así, listo: el poema. La "feliz conjunción" entre Piaget, la órbita elíptica de Plutón y el *Hiperión* me dieron la materia para el poema que, sin duda, y a pesar de tanta cosa ajena, también habla de mí. Todo el libro toma esta forma, me parece: empieza muy mental y distanciado y se va volviendo cada vez más emocional y personal (incluso va cambiando la longitud de los versos y el ritmo).

El resto de los poemas laburan con diferentes aspectos de estos mismos temas: el big crunch y la era del fotón; la violencia y la ira; la muerte y la resurrección; la vida en comunidad: los vecinos, los ruidos, las obsesiones, los proyectos de vida y la naturaleza, siempre. Y atravesándolos todos, la astrología, la superstición, el pensamiento mágico. Parece mucho y grande pero cada poemas es apenas un destello de cada uno de estos temas.

Cuando estuvo listo el librito decidí ponerle dos epígrafes: uno de Juan Gelman, a quien leo y releo –que saqué de su libro *Traducciones I*– y otro de Radiohead, de su canción "paranoid android" que, espero, *des*orienten un poco la lectura.

Cecilia Eraso nació en la ciudad de Neuquén en diciembre de 1978. Actualmente vive en Buenos Aires. Es Licenciada en Letras (UBA), becaria de Conicet con un proyecto sobre poesía porteña de los sesenta y docente universitaria. Publicó las plaquetas Monoambiente (Mendoza, Editorial Pan, 2009) y Orientación este (P.L.U.P., 2010) y los libros de poemas Isolario (Neuquén, Cartonerita Solar, 2010) y plutón canta (Buenos Aires, Funesiana, 2010)

Artes Poéticas / Aires Contemporáneos



Durante muchos tiempo la poesía era un rumor constante en mi cabeza, que se retroalimentaba con más y más información. En mi casa siempre había una o varias hojas en el piso, garabateadas y tachoneadas con frases y versos que me venían súbitamente, a toda hora del día. Me despertaba en la madrugada y café en mano entraba a extender ese rumor, a tirar de la soga. Terminaba un poema e inmediatamente abajo lo retomaba, lo remontaba, con otro ritmo, otra cadencia, comenzaba nuevamente, otro poema, otra vez, y otra vez. Escribía de un tirón, me venía alguna imagen re copada, y me sumergía a fondo, probaba, siempre a tientas, siempre a ciegas. De a poco ese estado eufórico se fue yendo. Pero hoy es más tranqui, esa voz en Off que escucho cuando ando por ahí, que se va escalonando y encabalgando hasta que sale una impresión, un fresco, cuatro palabritas, lo que sea. Lo mismo que antes, pero más paciente. Toma tiempo, mucho tiempo. Tiempo de mirar los pajaritos. Como me cuesta mucho decidirme, trato de no ponerme en encrucijadas muy difíciles y trato de no pensar demasiado. Trato de ser espontáneo con mi escritura, trato de seguirle el pulso de eso que me pasa. Y viene y se va, y períodos silenciosos y períodos de bullicio. No hay una constante, pero bueno. Lo único de lo que puedo hablar es más o menos de mi experiencia con la escritura. Sé lo que sentí cuando escribí algunos poemas, o lo que estaba mirando, si más o menos me acuerdo, pero no soy ni un buen lector ni un buen juez de mí mismo. A mí lo que me gusta de la poesía es que los poemas son propuestas, y está bueno coparse con la onda que nos está tirando, y ver qué secretitos tiene, que jueguitos hay, o cómo se juega a ese poema.

Yo viví toda mi vida en el interior. En varias provincias, en distintas ciudades: Córdoba, Villa Mercedes, Comodoro Rivadavia, Río Gallegos. Creo que esas mudanzas fueron importantes en mi vida, y no es fácil de reconocer a simple vista, pero creo que está, en mí, en mi escritura y todo eso. Cuando tenía 11 años viajé a Disneylandia. Fue un viaje largo y conocí mucha gente. Eso también es importante en mi escritura. Como soy del interior no sé bien cuál es mi generación. Como me cuesta generalizar y no me gustan las evasivas, no sé qué decir de las generaciones. Pero si sé una cosa, que no sé si es muy cierta o qué, pero como me copa la astrología, quiero compartirla y por ahí responde algo. Porque siempre pasa que nadie sabe bien de qué generación es, o si está en varias generaciones o qué. Yo nací en 1987, y según la astrología, tengo Plutón en Escorpio, en casa 1. Y bueno, muchos de los que nacieron entre 1983-1984 y 1994-1995 también lo tienen. Por ahí nos podemos juntar y ver qué onda, y qué tenemos en común y eso.

Otra cosa. Fue muy importante en una época mi blog de los 15 años, y me escribía con mucha gente que después conocí. Esa época me relacionaba con gente de otras edades y ciudades, poetas, músicos, y otros amigos también. Ahora todo eso de escribir en el blog ya no me gusta tanto, entonces tengo un blog dónde solo hago dibujos. Otra cosa. Me gustan mucho unos poemas de Nadia González Giménez, pero no sé si es de mi generación.

Yo hago teatro y es toda una cosa importante en mi vida, en mi tiempo, en mi día a día. Actué

en cosas, soy DJ, hice y hago fiestas para juntar plata para "bancar" proyectos, soy spammer full time, mucho multitasking, en conjunto con grandes grupos de personas muy queridas y generosas, todo un folclore. Eso es un detalle medio importante que enriqueció mucho mi "punto de vista" de algunas cosas. Entonces la "gestión cultural" o la "curaduría" es algo que valoro mucho, como "acción política", o simplemente un orden de discursos y eso. Eso es lo que puedo decir del "campo cultural", entonces me parece importante el trabajo de German Weissi, porque a mi me encantan las cosas gratuitas y generosas; y también el trabajo de Fernanda Laguna, y los años que pude disfrutar de Belleza y Felicidad. Usé muchas comillas porque sé, ví e intuyo la labor titánica que hace esta gente, pero no sé cómo hablar de lo que hacen o cómo ser preciso y agradecido a la vez.

Hay tres personas re importantes que me influenciaron, me influencian y de las que aprendí cosas: Maruja Bustamante, Verónica Viola Fisher y Cinthia Mirol.

Hay varios escritores con los que tuve largos "romances" de dormirme agarrado a un libro, así muy ñoño. Un escritor importante para mí es Héctor Viel Temperley, y de las mujeres Idea Vilariño. Sobre todo porque son poetas que tienen muchos libros muy diferentes entre sí, y una opinión sobre las cosas que fue cambiando, y eso es muy hermoso, una poesía que muta con la vida, que no va a ningún lado pero bueno, fue cambiando. También me pasaron muchas cosas con Marosa DiGiorgio y Oliverio Girondo, que tienen cosas re lindas. Hay unos poetas que también me coparon mucho tiempo, que me hicieron sentir cosas re fuertes, que son Martín Rodriguez y Juana Bignozzi.

Y después me gustan muchas cosas, como a todo el mundo, los amigos, las amigas, las cosas que me dan risa, internet, la realidad virtual, la comedia musical, andar en taxi, salir a bailar. A mi me gusta escribir muchas cosas diferentes, y como soy muy atrevido termino haciendo todo tipo de cosas. Ahora estoy contento porque escribo con unas amigas unos guiones de dibujitos para niños. Eso me gusta.

"ni ese chico ni esa chica ni nadie que nos comprenda"

Gael Policano Rossi nació en 1987. Escribe y actúa. Estudió con Verónica Viola Fisher, María Urtubey, Emilio García Wehbi y Mauricio Kartún. Como actor en cine trabajó en "Rosa Patria" de Santiago Loza (2010) y en Plan V (mini-serie para internet, 2009, dónde también es el director de arte), se encuentra rodando Plan V 2da temporada (2010). Como asisitente de dirección trabajó en Adela está cazando patos (2007-2009) de Maruja Bustamante, y en NENA, no robarás de Dani Umpi (2009, dónde también realizó las visuales), trabajó como actor en La Reina del Maíz (2009), Mayoría (2008, dónde también es el asistente artistico) bajo la dirección de Maruja Bustamante.

Forma parte del Grupo Capicúa y recibió la nominación a los premios Teatro del Mundo en las categorías Fotografía y Escenografía en 2009.

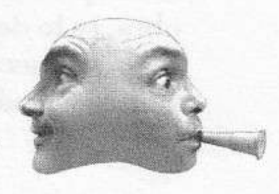
En poesía publicó las plaquetas "avernis" (2005), "nothing fails" (2006), "A 120" (2008) por Color Pastel y "Zombies" (2010) por Proveedora de Droga. Dirigió varios grupos de lectura de autores contemporáneos en Santa Cruz, Chaco y Capital Federal.

Publicó su primer libro de poesía "vosiyo" (2009) por Tocadesata Ediciones.

http://sacodepiel.blogspot.com/

http://twitter.com/gaelorama

ARTES POÉTICAS /AIRES CONTEMPORÁNEOS se publica en forma estable desde el #14 de Plebella, los temas sobre los que responden los invitados son: Arte Poética, Relaciones con el contexto social, Influencias del campo cultural. La encuesta ampliada + una antología de poemas de todos los participantes pueden leerse en el blog plebellacontemporanea.blogspot.com



Si bien el criterio inicial de la columna Artes Poéticas / Aires Contemporáneos era poner en papel las reflexiones de aquellos poetas que empezaron a publicar en los años 2000 - entiéndase por publicar no imprimir un libro, sino llevar su trabajo poético a alguna clase de esfera pública - lo cierto es que ya en el bicentenario de la patria y con una nueva década comenzando, nos gustaría ampliar ese criterio - sin abandonarlo - invitando a poetas que comenzaron a publicar antes, tratando además de enfocar a escritores que no hayan sido tan procesados por las maquinarias de canonización más desgastantes o simplemente que desde Plebella hayamos tardado en abordar. Sin reemplazar la idea inicial, la idea es ir mechando y poniendo a conversar a otros poetas que también están escribiendo ahora, aunque hayan empezado antes. Estrenamos con Macky Corbalán.

MACKY CORBALÁN

Arte Poética:

Creo mejor responder qué es la vida para mí: poesía. Nada en ningún aspecto de mi vida, por más minúsculo, queda fuera de su orbitar. Nada. Claro que trabajo, tengo familia, animales, hobbies, novias, voy al teatro, al gimnasio, paseo respirando profundo, viajo, planeo, sueño… todo dentro de su amorosa, anhelada directriz.

En cuanto a la escritura, en los escasos momentos de lucidez intento que mis poemas presenten la realidad bajo una luz que vuelva extraño lo cotidiano. Luz como acción sobre el lenguaje, por supuesto. Operar sobre la extrañeza para que esa distancia resultante deje en evidencia lo que la poesía es, lo que la poesía hace en el lenguaje (y no "con"). Así, la poesía como artificio de subjetivación va cambiando mi vida para tenerme siempre en condiciones de responder con alguna coherencia a sus más diversas necesidades. El "soy" que me alude es un verbo que la poesía conjuga a su antojo.

Me gusta este poema como un acercamiento a mi arte poética (es inédito):

Poema como poética

Siento con tristeza que alguien está
muriendo; con fuerza me transmite
su confusión, su airada y muda protesta.
No digo nada. No hay palabras para los
extremos de la vida, por eso
mi poesía sólo habla del intermedio.

Relaciones con el contexto social:

Siempre tuve una participación activa en sindicatos, organizaciones estudiantiles, agrupaciones políticas de izquierda y, en los últimos años, de lesbianas y feministas, recorridos que me llevaron hasta la que soy hoy: inacabada y contingente lesbiana feminista ácrata zen. Con seguridad, si se quiere, pueden buscar en mis poemas imágenes de esos caminos. No será fácil, seguro, pero allí están, como la muerte de mi padre, los amores perdidos, los animales y su sabiduría, las mezquindades, las virtudes, la sempiterna búsqueda del límite más externo del lenguaje (que no es el silencio).

Todo lo que le ha pasado a cada argentinx (latinoamericanx) de mi generación, me ha pasado: desempleo, hiperinflaciones, odios, desconfianzas, temores, calles y gases, 2001. Cómo influyó en mi obra, se lo dejo a lxs críticxs (aunque tengo mi reflexión personal, obviamente).

Con la generación de poetas (en especial, mujeres) que me precede, mantengo un fluido y nutricio contacto, más con las patagónicas; con la que me sigue: me produce una sensación profunda de res-

ponsabilidad la carencia de una crítica poética que heredarles. Trabajo en ello, junto a otrxs poetas.

Influencias del campo cultural:

No podría mencionar a todxs pero sí nombrar al primero de los escritores que me confirmó en este camino, con sus sugerencias, su confianza, sus enseñanzas desinteresadas, con su pasión por la poesía que encontré tan afín a la mía: Raúl Mansilla, uno de los más importantes poetas de Patagonia. Como influencias troncales debo mencionar la poesía de César Vallejo, Alejandra Pizarnik, Juan L. Ortiz y Juan Gelman; la poesía norteamericana, sobre todo la de las mujeres: Anne Sexton, Adrienne Rich, Muriel Rukeyser, Emily Dickinson y claro, también: Wallacer Stevens, Robert Frost, entre otros. Y el Pavese de los Mares del Sur. Seguro es una enumeración injusta, como toda enumeración.

REFERENCIA BREVE

Nací en una ciudad patagónica muy particular: se llama Cutral Có (en mapuche, agua y fuego) y acaso esa misma etimología haya signado la vida de quienes tuvimos la dicha de nacer allí. De hecho, en este pueblo nació una de las formas de protesta social más vigentes: el piquete. Entonces, esta que soy: neuquina, geminiana, lesbiana, feminista, únicamente se define –sin dudarlo, sintiéndose contenida en totalidad- como "poeta".

A lo largo de mi oficio como poeta (unos 25 años) he recorrido el país –en especial, Patagonia- participando de encuentros, festivales y todo tipo de invitaciones; dicté talleres literarios y organicé lecturas colectivas. Asimismo, participé de toda invitación cursada por organizaciones sociales como Madres de Plaza de Mayo, gremios, colectivos obreros (en especial, la lucha de los obreros de la ex Zanón), etc.

Entre los reconocimientos que he recibido elijo mencionar, entre otros, los que siguen:

En 1986, primer premio en el Tercer Concurso Nacional de Poesía "Raúl González Tuñón" con Jorge Boccanera, Hamlet Lima Quintana y Juano Villafañe como jurados. Buenos Aires – Argentina.

En 1987, poemas publicados en la antología Voces a Mano / Antología poética de Neuquén (Ediciones Culturales Neuquinas). Única antología que existe hasta la actualidad, de poesía neuquina contemporánea.

En 1989, invitación especial y participación en el Encuentro Nacional de Poesía, realizado en Capital Federal, organizado por las editoriales Tierra Firme, Ultimo Reino y Liberarte.

En 1992, edición del libro "La Pasajera de Arena". Editorial Tierra Firme.

En 1995, seleccionada para la antología Poesía en la Fisura, realizada por Daniel Freidemberg (Ediciones del Dock) que incluye a poetas de los '90.

En 1998, invitación especial al prestigioso Festival Latinoamericano De Poesía, ciudad de Rosario (Santa Fe).

En 1999, invitación especial al Encuentro Nacional De Poetas, Tucumán. Organizado por la Universidad Nacional De Tucumán (por invitación del Dr. David Lagmanovich).

* Publicación del libro de poemas "Inferno". Editorial Tierra Firme.

En 2000-2002, participación activa en la fundación de la sede neuquina de la Casa Nacional de la Poesía, con auspicio de la subsecretaría de CULTURA de la Nación.

En 2006, participación en Antología de Poetas de la Patagonia, a cargo de la española Concha García. Centro de ediciones de la Diputación de Málaga.

En 2007, participación en CD Homenaje Madres de Plaza de Mayo de Neuquén.

En 2008, publicación de "Como mil flores", Hipólita Ediciones (Editorial de mujeres escritoras).

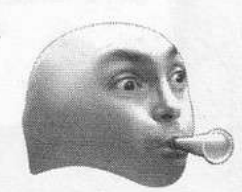
* Seleccionada para participar "Poetas Argentinas (1961-1980)", Ediciones del Dock.

En 2009, organización y participación en la lectura colectiva "La vida las hace y la poesía las junta", con la participación de la poeta chilena Malú Urriola y las argentinas Diana Bellesi, Mirta Rosenberg, Alicia Genovese, entre otras.

*Participación con lectura de poemas y ponencia sobre "Mujeres y escritura" en la Feria del Libro de Río Grande (Tierra del Fuego) por invitación especial de la gran poeta Niní Bernardello.

En 2010, participación en el V- Festival Internacional de Poesía que se enmarca en la Feria del Libro

*Participación en la "Antología. La poesía del Siglo XX en Argentina" - Casa de América en Madrid (Visor).



Notas para una poética de la lengua *

Macky Corbalán

"En el lenguaje, es siempre la guerra" - Henri Meschonnic
"Habla también tú / sé el último en hablar" – Paul Celan

• Creo en una poesía siempre conjugada en un presente en coalescencia con futuro y pasado. Así, la poesía se convierte para mí en un dispositivo de subjetivación que me hace pensar/actuar el mundo a través de su mirada dominatriz. Todo sale de ella para saborear el placer del regreso.

• Poesía, como la planta al paisaje, marca al lenguaje con la magnífica intensidad de su presencia.

• Antes que el lenguaje, el afán por el lenguaje engendra "humanidad".

• Se escribe ni para decir ni para hacer; ese actuar sobre el lenguaje lo torna, en frenesí de creatividad daimónica, en un dispositivo discursivo y operacional que va detrás del ritmo antes que del signo.

• No articular el cuerpo al lenguaje, sino que el cuerpo sea el lenguaje.

• Hacer de la lengua un músculo de afirmación y performatividad: demiurgo a la vez que trujamán.

• Lenguaje actuando en alocado empeño funambulesco.

• Sabiduría ósea, primitiva, la de saber que el lenguaje no es refugio; no es techo, no es cama, no es pan pero, sobre todo, retozar en el placer de esta carencia; la carencia como combustible de su pulsión migratoria.

• Acometer una operación que discuerde -en descarada tautología, ni veleidosa, ni contingente-, no para clausurar sino para arrastrar al lenguaje hacia una intransitividad que lo vuelva opaco e inaccesible: roto el tegumento, asoma lo poético.

• Lamer el desenfreno y hacer de esto, un acto del lenguaje.

• La subversión sin causa, la iconoclasia del sentido único: El gesto como signo.

• Poesía de una densidad gestante en clave de goce, de deseo, de carne envarada, de riesgo sin cálculo.

• La poesía está en el salto, en el aire suspendido entre lo posible de decir y lo inefable. Una perennidad impensada, dadivosa, es su sostén.

• La remanencia y la novedad, como estrategias para evitar el desgaste instantáneo de la palabra una vez concebida.

• Se inflama en el aire el lenguaje justo en el instante de la implosión del sentido (en que deja de ser apenas uno), esa sensación residual es el poso deseable en toda poesía.

* Notas… forma parte de una obra mayor, aún en escritura.



DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

Emiliano Bustos (Buenos Aires, 1972). Publicó Trizas al cielo (1997), Falada (2001), 56 poemas (2005) y Cheetah (2007). Es también dibujante. Poemas, artículos y dibujos suyos han sido publicados en revistas de Buenos Aires. En 2007 compiló y prologó Miguel Ángel Bustos. Prosa, 1960-1976. y en 2008 Miguel Ángel Bustos, Visión de los hijos del mal, poesía completa. Actualmente colabora con las revistas Hablar de poesía y Plebella.

Lucía Caleta es licenciada en Letras y docente de la UBA. Es actriz y también ha participado de los procesos de escritura de varias de las obras en las que trabajó (Siempre tenemos retorno, 2007, 0% de material genético, 2008, Longplay 2009, entre otras). Colabora en el suplemento de cultura del diario La Nación de Santiago de Chile. Actualmente, la editorial Cencerro prepara la edición de su primer libro de poemas, Adam G.

Arturo Carrera nació el 27 de marzo de 1948 en Buenos Aires y se crió en Pringles, Provincia de Buenos Aires. Es autor de los libros de poesía "Escrito con un nictógrafo", "Ticket", "Children's corner", "El vespertillo de las parcas", "Carpe Diem" y "Potlatch", entre otros. Publicó los ensayos "Nacen los otros" y "Ensayos murmurados". Tradujo a Stendhal, Stephane Mallarmé, Henri Michaux y a Yves Bonnefoy, entre otros. Recibió el Primer Premio del Concurso Nacional de Poesía Mauricio Kohen (1985), la beca Guggenheim (1995), el premio Municipal de Poesía (1998), el Premio Konex (2004) y el premio Lira de Oro (2009).

Macky Corbalán Nació en Cutral Co (Neuquén) Libros: La pasajera de arena, Tierra Firme, 1992.Infierno, Tierra Firme, 1999 Como mil flores (2008).

Celeste Diéguez 1979, ganadora del primer premio de Poesía en los torneos bonaerenses 1996 y del primer premio poesía Leopoldo Marechal 2007. Publicó La enfermedad de las niñas (pájarosló 2007) y La capital (La propia cartonera, 2010)

Cecilia Eraso nació en la ciudad de Neuquén en diciembre de 1978. Actualmente vive en Buenos Aires. Es Licenciada en Letras (UBA), becaria de Conicet con un proyecto sobre poesía porteña de los sesenta y docente universitaria. Publicó las plaquetas Monoambiente (Mendoza, Editorial Pan, 2009) y Orientación este (P.L.U.P., 2010) y los libros de poemas Isolario (Neuquén, Cartonerita Solar, 2010) y plutón canta (Buenos Aires, Funesiana, 2010)

Nancy Fernández es docente e investigadora de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades de la UN de Mar del Plata donde obtuvo diversas becas de investigación. es Magister en Literaturas Hispánicas por la mencionada Universidad y Doctora en Letras por la Universidad de La Plata. Publicó los ensayos Narraciones Viajeras, Cesar Aira y Juan José Saer (2000), Escritura y experiencia, sobre la peosía de Arturo Carrera (2008) y en colaboración Supersiticiones de Linaje, Genealogías y reescrituras (1996) Fumarolas de Jade, las poéticas neobarrocas de Severo Sarduy y Arturo Carrera. Recientemente editó junto a Juan Duchesne, el volumen Arturo Carrera, antología de la obra y la crítica, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2010.

Romina Freschi nació en Buenos Aires, Argentina en 1974. Publicó los libros redondel (1998, 2003), Estremezcales (2000), Petróleo (2002) y El-pE-yO (2003). Además editó las plaquetas Soleros (1998), Incrustaciones en confite (1999), Villa Ventana (2003, con ilustraciones de Fernando Fazzolari) Poemas (2004, 3/3/3(2005) y Solaris (bilingüe, 2007). Fue becaria de la Fundación Antorchas en dos ocasiones, la segunda junto al Banff Centre de Canadá y ha recibido subsidios del Gobierno de la Ciudad y de la Nación para sus proyectos Zapatos Rojos y Plebella. Coordina talleres de escritura, publicación y creación (www.pajaroslocos.blogspot.com). A veces, escribe en su blog (www.freschi.blogspot.com)

Ana Guillot Nació en Buenos Aires. Es profesora en Letras y ha ejercido la docencia secundaria y universitaria. Actualmente coordina talleres literarios, y dicta seminarios de literatura y mitología en el país y en el exterior. Como docente ha publicado "El taller de escritura en el ámbito escolar", y "¿Querés que te cuente el cuento?" Como poeta: "Curva de mujer" (1994), "Abrir las puertas (para ir a jugar)" (1997), "Mientras duerme el inocente" (1999), "Los posibles espacios" (2004), y "La orilla familiar/La riba familiar" (2008). También el libro de espiritualidad y mitos "La lección de las diosas" (junto a Silvia Salinas y Rosanna Spinzo, 2010). Integra diversas antologías y colabora con publicaciones del país y del exterior. Ha sido invitada a participar de encuentros de poesía nacionales y en el exterior; y de foros de reflexión en el país. Su obra ha sido publicada, parcialmente, en España, Venezuela, Chile, Uruguay, Méjico, Austria, Estados Unidos, Italia, Nicaragua, Perú, Brasil, Holanda, Polonia y Puerto Rico; y traducida al inglés, catalán, árabe, italiano, alemán, polaco y portugués. Tiene una novela ("Chacana"), inédita; y trabaja en dos nuevos libros.

Jean-Luc Godard (París, 3 de diciembre de 1930) director de cine franco-suizo. Es uno de los miembros más influyentes de la nouvelle vague. Entre sus filmes más conocidos en Argentina se cuentan A bout de souffle, Le petit soldat. Les Carabiniers, Week- End y Nouvelle Vague, en una filmografía que abarca más de 50 años.

HA SarKar (y Anhk) nació en www.estacionalogena.blogspot.com y atiende en denakmamakhabramail@gmail.com.

Reynaldo Jiménez Coghlan, Buenos Aires, Argentina Publicó los libros Tatuajes (1980) Eléctrico y despojo (1984) Las miniaturas (1987) Ruido incidental/El té (1990) 600 puertas (1993) La curva del eco (1988; 2ª ed. 2008) Musgo (2001) La indefensión (2001) Sangrado (2006) Plexo (2009). Antologías: Shakti (2005 Claudio Daniel São Paulo) Ganga (2007 Andrés Kurfirst). Ensayos: Por los pasillos (1988) Reflexión esponja (2001). El libro de unos sonidos. 14 poetas del Perú (1989) y El libro de unos sonidos. 37 poetas del Perú (2005). Con Adrián Cangi Papeles insumisos de Néstor Perlongher (2004). Incluido en Medusario (1996 Echavarren Kozer y Sefamí México), Jardim de camaleões (2004 Claudio Daniel São Paulo), Pulir huesos (2007 Eduardo Milán Barcelona), Festivas formas (2009 Eduardo

Espina Medellín) Intersecciones (2009 Ernesto Lumbreras Oaxaca). Sus versiones de Haroldo de Campos en Hambre de forma (2009 Andrés Fisher Barcelona). Integró la banda performática El Invitado Sorpresa y cofundó editoriales: Trocadero, Rinzai, Labio. 1995-2008 con Gabriela Giusti la revista-libro y editorial tsé-tsé. Con Fernando Aldao el cd La indefensión (2002) y grabaciones en myspace. Videopoemas en youtube. Integra el consejo de la revista Mandorla.

José Kozer La Habana (Cuba), 1940. Reside en EE.UU. desde 1960. Maestría y Doctorado en Literatura Luso-brasileña. Profesor universitario de Literatura. Ensayista, prosista. Director de la rev. Enlace. Beca Cintas (1964). Poemarios publicados: "Padres y otras profesiones" (1972), "De Chepén a La Habana" (colab. 1973), "Este judío de números y letras" (1975), "Y así tomaron posesión en las ciudades" (1978), "La rueca de los semblantes" (1980), "Jarrón de las abreviaturas" (1980), "Antología breve" (1981), "Bajo este cien" (1983), "La garza sin sombras" (1985), "El carillón de los muertos" (1987), "Carece de causa" (1988), "De donde oscilan los seres en sus proporciones" (1990), "Trazas del lirondo" (1993), "Los paréntesis" (antol. 1996), "Et mutabile" (1996), "Réplicas" (1997), "Dípticos" (1998), "Bajo este cien y otros poemas" (antol. 2002), "Rosa cúbica" (2002), "La voracidad grafómana. José Kozer" (2002), "Anima" (2002), "Madame Chu y otros poemas" (bilin. port-esp,, 2002), "Un caso llamado FK" (2002). Premios a poemarios: Julio Tovar (1974). Sobre su obra: Heredia, Aida: La poesía de JK.

Mariano E. Massone. 1985, Luján. Estudia letras en la UBA. Participó de las antologías "Gratis", "Ama-Zonia 3.0" y leyó poesías en bares de Buenos Aires. Formó parte de la banda de rock From Telex. A veces actúa. Otras, sube cosas a su blogspot: angelexterminaddor.blogspot.com. Publicó la plaqueta Fractales por Editorial Cilc.

Valeria Melchiorre nació en 1970 en Buenos Aires. Es profesora y licenciada en Letras por la UCA. Tiene una maestría en literatura hispanoamericana por la Universidad de París 8, universidad para la que actualmente prepara su doctorado. Se desempeñó como docente de literatura argentina, participó como expositora en coloquios nacionales e internacionales y colaboró con distintas editoriales. Es responsable de la edición y el prologó de la Poesía completa de Amelia Biagioni, publicada por Adriana Hidalgo en 2009.

Adrián Pedreira, Argentina, 1969. Se dedica a la producción y gestión culturales. Colabora en distintos colectivos artísticos como Zapatos Rojos, El Diccionario de Daisy, Ramona, Estación Alógena; fundador de Cabaret Voltaire y Revista Plebella.

Rocío Pochettino (Río Tercero, 1982): es Licenciada en Letras Modernas por la UNC, y se desempeña como docente en el nivel medio y superior en las ciudades de Córdoba y Río Tercero. Integra el equipo de investigación Tensiones estéticas y políticas en la Literatura Argentina. Debates ideológicos en los conflictos entre exclusión y utopías (CIFFyH-SECyT-UNC). Participa del proyecto la escribida, publicación/fiesta de las nuevas generaciones literarias de su ciudad natal. Escribió el ensayo: La configuración poética del sacrificio y la traducción por deglución de Copi en Cachafaz (2008); y las series de poemas: Cánticos para el camino recto y seguro; Glasé (Premio Manuel de Falla 2008 por "Fiesta"); y Casita de Embalse, inéditas.

Gael Policano Rossi nació en 1987. Escribe y actúa..En poesía publicó las plaquetas "avernis" (2005), "nothing fails" (2006), "A 120" (2008) por Color Pastel y "Zombies" (2010) por Proveedora de Droga. Dirigió varios grupos de lectura de autores contemporáneos en Santa Cruz, Chaco y Capital Federal.Publicó su primer libro de poesía "vosiyo" (2009) por Tocadesata Ediciones.

Juan Lázaro Rearte es licenciado en Letras y docente e investigador en la UNGS y en la UBA. En el área de la Literatura alemana estudia las teorías del lenguaje en el período de transición de la Ilustración al Romanticismo. Es autor de poesía y prosa y también escribió y dirigió escenas cortas (Lugar, 2005; Figurines, 2006; Eso que fui, 2008; Softcore, 2009). Compiló y editó dos volúmenes de la poeta Batalla (Póstuma, 2003 y Happy hour, 2005). Últimos 55 min de la mañana (2009) es su última publicación.

Juan Salzano (Buenos Aires, 1980) es poeta, performer y Prof. de Filosofía (U.B.A.). También es miembro de los grupos La madre-Res, Manikhem, Laboratorio Sintético Deleuziano (LSD), Frente Dionisíaco, y del proyecto extitucional: Escuela Cuaternaria Inter-Reinos (ECI-R), propiciado por la Estación Alógena. En poesía, publicó: Muletología (Buenos Aires, Tsé=Tsé, 2006). Compiló y prologó: Nosotros, los brujos. Apuntes de arte, poesía y brujería (Buenos Aires, Santiago Arcos, 2008). También realizó la selección, traducción y prólogo de: Deleuze y la brujería (Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009), con textos de Matt Lee y Mark Fisher. Ha sido seleccionado para participar de antologías de poesía -virtuales y en papel- de Argentina, Brasil, Uruguay y Perú. En la actualidad, prepara la publicación de un largo poema trans-geográfico en prosa: ¡Afrodictum!

Daniel Samoilovich nació en Buenos Aires, el 5 de julio de 1949. Es poeta y traductor. Desde 1986 dirige, en Buenos Aires, el periódico trimestral Diario de Poesía. Es autor de los libros de poemas "Párpado", "El mago", "La ansiedad perfecta", "Agosto", "Superficies iluminadas", "El carrito de Eneas", "El despertar de Samoilo" "Las encantadas" y "Molestando a los demonios". Se han publicado, también, selecciones de su obra traducida al inglés y al francés: "Hidrografías/Hydrographies" y "La nuit avant de monter a bord". En el año 2003, recibió el Premio Teatro del Mundo, en la categoría traducción teatral

Eduardo Zabala (Argentina, 1975) Artista plástico y diseñador. Su crianza transcurre en Venezuela, de donde regresa en el año 91. Egresado de la carrera de Diseño Gráfico de la UBA. Trabaja desde hace 11 años en el diseño industrial y gráfico de material publicitario. Realiza el Diseño Gráfico e Ilustraciones de la revista Plebella, desde su fundación. Expone esporádicamente desde el año 2000. Durante el año 2003, realizó una convocatoria abierta para realizar retratos escritos de personas, que se exhiban permanentemente en el Cabaret Voltaire enmarcados en portarretratos, estos textos, y otros de su autoría, fueron publicados por Plebella, en la columna El Vivo Retrato desde el nro 1 hasta el 10



número veinte

LA FIESTA

